学校代码：11524　　二级学科代码：050402

武漢音樂學院

硕士研究生毕业论文

题目：隋唐打击乐器种类及相关问题研究

所在院系：武汉音乐学院音乐学系

专业名称：音乐学

研究方向：中国音乐史

姓　　名：熊 杰

学　　号：200300063

答辩日期：2007 年 6 月 日

指导教师：王洪军副教授

武汉音乐学院研究生部

学位论文独创性声明

本人郑重声明：所提交的学位论文《隋唐打击乐器种类及相关问题研究》是本人在导师的指导下进行独立研究所取得的成果。本人严格遵守国家教育部颁布的《高等学校哲学社会科学学术规范（试行）》，除文中已经注明引用的内容外，本文不含其他个人或集体已经发表或撰写过的研究成果，也不含为获得武汉音乐学院或其它教育机构的学位证书而使用过的材料。对本文的研究做出重要贡献的个人和集体，均已在文中以明确方式标明。本人承担本声明的法律责任。

论文作者签名：熊杰　　日　期：2007 年 5 月 10 日

导　　师签名：王焦华　　日　期：07 年 5 月 10 日

学位论文使用授权书

本文作者完全了解武汉音乐学院有关保留使用学位论文的规定，即武汉音乐学院有权保留向有关部门或机构送交本院硕士论文的复印件和磁盘，允许论文被查阅和借阅。本人授权武汉音乐学院可以将学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存、汇编学位论文。

（保密的学位论文在解密后使用本授权书）

论文作者签名：熊杰　　日　期：2007 年 5 月 10 日

导　　师签名：王焦华　　日　期：07 年 5 月 10 日

目　　录

中文摘要及关键词…… 1
英文摘要及关键词…… 2
引　　言…… 3
第一章　隋唐打击乐器种类考…… 6
　第一节　文献中的隋唐打击乐器…… 6
　　一、文献记载的打击乐器考查…… 6
　　二、文献记载的同种打击乐器考辨……13
　　三、“铃槃”还是“槃鞞”名称考辨…… 17
　第二节　隋唐打击乐器辩驳……18
第二章　隋唐打击乐器应用考……21
　第一节　应用于雅乐……21
　　一、宫悬乐……22
　　二、鼓吹乐……23
　第二节　应用于燕乐……24
　　一、九、十部伎……24
　　二、坐、立部伎……28
　第三节　应用于其它音乐……29
第三章　隋唐打击乐器形制考……30
　　一、金之属打击乐器……31
　　二、石之属打击乐器……34
　　三、土之属打击乐器……35
　　四、革之属打击乐器……35
　　五、木之属打击乐器……44
　　六、竹之属打击乐器……45
结　　语……47
参考文献……50
全文注释……52
附　　图……57
后　　记……58

摘　　要

隋唐打击乐器，作为隋唐音乐的重要载体，种类丰富、应用广泛、形式多样，它们能够体现隋唐音乐的辉煌。研究它们，有助于我们更好的了解隋唐音乐。本文以多种史料为基础，从现有的研究成果出发，对隋唐打击乐器的种类、应用和形制做了一次较全面的研究。经考查，隋唐打击乐器至少有六十多种，其中中原打击乐器五十多种，“胡乐”打击乐器十多种。应用上，隋唐燕乐是打击乐器发挥的舞台，并且将“胡乐”打击乐器完全融合进来。最后，本文对部分打击乐器的形制做了一些探讨，对隋唐打击乐器的流传做了一些分析。

关键词：隋唐、打击乐器、种类、应用、形制

Abstract

The Sui and Tang dynasties percussion instrument, took Sui and Tang dynasties music the important carrier, the type rich, the application is widespread, is various formats, they can manifest the Sui and Tang dynasties music the magnificence.Studies them, is helpful well understands the Sui and Tang dynasties music in us.This article take many kinds of historical data as a foundation, embarks from the existing research results, to the Sui and Tang dynasties percussion instrument type, the application and the shape has made a time comprehensive research.After the examination, the Sui and Tang dynasties percussion instrument has more than 60 kinds at least, in which area south of Yellow River the percussion instrument more than 50 kinds, the "Hu Yue" percussion instrument about a dozen kinds.In the application, Sui and Tang dynasties Yan Le is a stage which the percussion instrument displays, and the "Hu Yue" percussion instrument to fuse completely.Finally, this article has made some discussions to the part percussion instrument shape, spread to the Sui and Tang dynasties percussion instrument has made some analyses.

Keywords: Sui and Tang dynasties, percussion instrument, type, application, construction

引　言

打击乐器作为一门音乐载体，有着悠久的历史和特殊的地位，在各个时期的音乐中都有极大的影响。

笔者早年曾在乐队中从事过一段时间的打击乐器演奏，从此便对各种打击乐器产生了浓厚的兴趣。因此笔者在考取中国音乐史方向的研究生以后，也就对各种有关打击乐器的研究比较关注，在平常的学习中也比较注意收集这方面的资料。故而最后在进行毕业论文选题的时候，笔者试想能不能将自己的积累与专业相结合，做一些有关中国打击乐器的探讨。

纵观中国音乐的发展历史，隋唐时期是中国音乐发展的一个高峰期。此时的音乐广泛吸纳了周边少数民族音乐和邻国音乐（即“胡乐”）的精华，在形式和内容上都相当丰富，且对后世的音乐影响深远。而隋唐打击乐器——作为这段盛世音乐的一个重要载体，在种类、应用和形式上也呈现出一片繁盛的景象。

今天，众多学者对隋唐音乐有着较多的研究，自然对当时的打击乐器也有着相当的关注，不过这其中也存在着不少的问题。

从目前的情况来看，有关隋唐打击乐器的研究主要集中在两个方面。

一方面是关于隋唐打击乐器的整体性研究，这方面常见于各音乐史专著中的隋唐音乐部分。其中较有代表性的是：

杨荫浏的《中国古代音乐史稿》，书中列出隋唐打击乐器 26 种，用于隋唐九、十部乐中的有 22 种，并举出各乐部的乐器应用情况。[①]

金文达的《中国古代音乐史》，其中提出隋唐九、十部乐的打击乐器共有 23 种，并举出各乐部的乐器应用情况。[②]

此外还有一些专题性的，如：

戴宁的《隋唐朝打击乐器》，[③]文中提出目前已知的隋唐打击乐器超过 35 种，也列出了部分“胡”乐部的打击乐器应用情况。

常任侠的《汉唐间西域音乐艺术的东渐》，[④]其中举出了隋唐朝九、十部乐各乐部所用的乐器情况，并指出了史书中记载不同的地方。

以上的研究，从隋唐打击乐器的整体出发，对打击乐器的种类多少和应用

情况等，提出各自的看法。目前看来，这方面的研究所涉及的打击乐器种类较多，但对于各乐器的具体情况考查就稍显不足。且由于各个研究的资料来源不同，参照的史书不同，使得目前对隋唐打击乐器种类数量和应用情况的认识都存在着较大分歧。

另一方面是关于隋唐打击乐器的个别性研究，这个方面主要是考查一种或数种打击乐器的相关内容，主要有：

林谦三的《东亚乐器考》，⑤书中考查了许多隋唐打击乐器的形制，并从它们的来源和留存加以说明。

戴宁的《羯鼓论》，⑥文中对羯鼓的历史、形制、演奏方法、流存情况和鼓谱等，都做了较详细的考证。指出由于羯鼓能够随意调音，所以适应力强，而后来戏曲的鼓、板之所以为民乐队之首，或许与羯鼓的地位有关。

赵世骞的《西域打击乐器——羯鼓》，⑦文中指出羯鼓是月氏人创造的乐器，唐代西域乐舞奔腾欢快，需要羯鼓之类富有节奏感的打击乐器的指挥和渲染，在唐代乐器中具有重要的位置。羯鼓在唐代演奏技巧有了突飞猛进的发展，有专门的演奏乐曲，主要用于龟兹、高昌、疏勒、天竺乐等诸乐部中。

周宗汉的《羯鼓的故事》，⑧其中指出羯鼓是我国古代西方戎羯部落的产物，很像我国西南地区少数民族的双面鼓、象脚鼓等，也似现代朝鲜的双面鼓。用桑木空心，制成中间细两头粗的共鸣箱，两面蒙上鼓皮，连接两面鼓皮的四周，还用各种彩色的丝线拉联，用铁圈箍住面皮，使之张的更好，有助于定音。

王凤桐和张林的《陈旸错把杖鼓当羯鼓》，⑨文中指出陈旸的《乐书》中对羯鼓的描述与《羯鼓录》不符，羯鼓是上下击的，杖鼓是左右击的。并认为羯鼓在民间更名单皮鼓（板鼓），唐玄宗所创造的羯鼓伎亦未亡，羯鼓即单皮。

薛艺兵的《缶瓯考略》，⑩其中指出唐缶已非原始形态的单缶，是按音阶排列的编缶,很可能是击缶演变成击瓯的肇始。

霍旭初的《丝绸之路与佛教文化》，[11]文中从佛教音乐与佛教的关系出发，指出吹螺振鼓反映隋唐佛教音乐的兴起。另在他的《克孜尔石窟鼗鼓图像考》[12]中，指出唐代的鸡娄鼓包括了鼗鼓，在龟兹乐中两者合为一体。

阴法鲁的《唐代音乐艺术》，[13]文中对羯鼓、缶、瓯和方响等打击乐器做了一些研究。提出羯鼓由西域传来，方响源于铜磬等看法。

薛艺兵的《中国体鸣乐器综论》，[14]文中依据制作材料对体鸣乐器分类。指出方响前身是南北朝时梁代的铜磬，唐代已出现铁制。

高德祥的《中国古代乐队中的指挥》，[15]文中指出在唐代乐队中担任指挥作用的乐器有鼗鼓、拍板、羯鼓、琵琶、柷、敔等。

冯汉骥的《前蜀王建墓内石刻伎乐考》，[16]文中指出石刻乐伎所持为打击乐器，其中大部分为胡鼓，并做了考证。

庄壮的《敦煌壁画上的打击乐器》，[17]文中对隋唐时期壁画中出现的打击乐器做了研究，除了将文献中有记载的打击乐器跟壁画做了对比以外，也提出了一些文献中没有记载的打击乐器。

这一方面的研究，从隋唐打击乐器的个体出发，考查各乐器的形制和应用范围等内容。应该说此类研究在细节方面比较完善，但涉及的种类较少，主要集中在“胡乐”打击乐器这一部分。且各研究中对某些打击乐器的形制也有着各自的看法。

再者，目前有关隋唐打击乐器的研究选用的史料范围较窄，选择多集于《隋书》、《旧唐书》、《通典》和《新唐书》等史书。而其实在《唐六典》、《乐府杂录》、《唐会要》和《文献通考》等史书上，也记载着有关于隋唐打击乐器的内容，这些也应该是必要的参考资料。

由于以上这些问题的存在，使得现在我们对隋唐打击乐器的认识总是处于一个相对模糊的状态，对当时打击乐器的种类、应用和形制这三个最基本方面的问题都不能完全了解，这就给进一步研究隋唐音乐的相关内容带来了诸多不便。

综合以上因素，笔者认为有必要、自己也有能力，对隋唐打击乐器进行一次较全面的研究，试图完整的考查当时打击乐器的种类、应用和形制这三个最主要方面的内容。

笔者在综合考查各史书的记载和考古资料后，确立以隋唐时期所用的打击乐器为研究对象；以史料为基础；以目前的研究为出发点，从而完成本文。作为乐器方面的研究，本文以史学中的考据方法为主，综合各种对应的历史资料，拟考查出隋唐打击乐器的种类数（即有多少种，有哪几种）。另外还使用文献学的研究方法，对各种史书记载进行了对比和分析，从而为考查隋唐打击乐器应用情况提供重要的依据。最后拟对隋唐打击乐器形制进行考查，并试图分析当时打击

乐器所承载的文化内涵，旨在对隋唐时的打击乐器做一个较全面的再认识。

第一章　隋唐打击乐器种类考

隋唐时期的打击乐器种类繁多、各具特色。这些乐器中，有的是随着中原古老音乐文化继承下来的，有的则是“外来”的。

基于这种交融所带来的复杂情况，要考查隋唐打击乐器具体有多少种，就必须综合多方面的资料。本章除了以史书资料为第一出发点，另外还结合其它相关的研究成果进行分析，进而概括隋唐打击乐器的整体种类情况。

第一节　文献中的隋唐打击乐器

本节拟通过对《隋书》、《唐六典》、《通典》、《乐府杂录》、《旧唐书》、《唐会要》、《新唐书》和《文献通考》等文献的考查，试图统计出其中隋唐打击乐器的种类数，并做出相关的分析和考证。

一、文献记载的打击乐器考查

以下按照制作材料的不同，分六类列举出文献记载的隋唐打击乐器，并举部分文字例证以说明这些打击乐器的确是在隋唐时期使用过的。通过文献来看，其中提到的打击乐器如下：

（一）金之属打击乐器：

1.镈、编钟、铎、铙、錞（于）

据《隋书》记载：

高祖既受命，定令，宫悬四面各二簨，通十二镈钟，为二十簨。……笙、竽、长笛、横笛、箫、筚篥、篪、埙，四面各八人，在编钟下，舞各八佾。……二人执鼗，二人执铎，二人执铙，二人执錞。（《隋书》）[18]

通过对该段文献的研读，不难看出其中金之属打击乐器有镈、编钟、铎、铙和錞（于）五种。

2.金钲（金镯）

据《通典》和《隋书》的记载：

镯，钲也。形如小钟，军行鸣之，以为鼓节。(《通典》)[19]

皇太子轩悬，去南面，设三镈钟于辰丑申。……大鼓加金镯，凯乐及节鼓，饰以羽葆……大鼓、长鸣工人，皁地苣文；金钲、桴鼓、小鼓、中鸣、吴横吹工人，青地苣文。(《隋书》)[20]

通过对该段文献的研读，不难看出其中金之属打击乐器有钲（镯）一种。

3.正铜钹、和铜钹、方响

据《旧唐书》记载：

《宴乐》……乐用玉磬一架，大方响一架，搊筝一，卧箜篌一，小箜篌一，大琵琶一，大五弦琵琶一，小五弦琵琶一，大笙一，小笙一，大筚篥一，小筚篥一，大箫一，小律一，正铜拔一，和铜拔一，长笛一，短笛一，楷鼓一，连鼓一，鼗鼓一，桴鼓一，工歌二。(《旧唐书》)[21]

通过对该段文献的研读，不难看出其中金之属打击乐器有正铜钹、和铜钹和方响三种。

4.铜钹

据《旧唐书》记载：

《康国乐》乐用笛二，正鼓一，和鼓一，铜钹一。(《旧唐书》)[22]

通过对该段文献的研读，不难看出其中金之属打击乐器有铜钹一种。

5.铜鼓

据《旧唐书》记载：

《天竺乐》乐用铜鼓、羯鼓、毛员鼓、都昙鼓、筚篥、横笛、凤首箜篌、琵琶、铜拔、贝。毛员鼓、都昙鼓今亡。(《旧唐书》)[23]

通过对该段文献的研读，不难看出其中金之属打击乐器有铜鼓一种。

6.铁拍板

据《乐府杂录》记载：

俳优：别有夷部乐,即有扶南、高丽、高昌、骠国……凤头箜篌、卧箜篌其工颇奇巧，三头鼓、铁拍板、葫芦笙。(《乐府杂录》)[24]

通过对该段文献的研读，不难看出其中金之属打击乐器有铁拍板一种。

7.铃槃

据《通典》记载：

礼毕者……乐器有笙、笛、箫、篪、铃槃、鞞、腰鼓等七种。(《通典》)[25]

通过对该段文献的研读，不难看出其中金之属打击乐器有铃槃一种。

（二）石之属打击乐器：

8.镈磬

据《旧唐书》记载：

大业尚侈，始置钟磬，犹不设镈钟，以镈磬代。(《旧唐书》)[26]

通过对该段文献的研读，不难看出其中石之属打击乐器有镈磬一种。

9. 编磬

据《隋书》记载：

歌、琴、瑟、箫、筑、筝、搊筝、卧箜篌、小琵琶，四面各十人，在编磬下。(《隋书》)[27]

通过对该段文献的研读，不难看出其中石之属打击乐器有编磬一种。

10.玉磬

据《旧唐书》记载：

《宴乐》……乐用玉磬一架，大方响一架。(《旧唐书》)[28]

通过对该段文献的研读，不难看出其中石之属打击乐器有玉磬一种。

11.玉方响

据《文献通考》记载：

《杜阳编》述唐文宗时，有宫娥沈阿翘，本吴元济之妓，尝自进元济所与一白玉方响，光明洁冷，可照数十步，以犀为槌，以檀香为架，芬馥袭人，弥月不散，制度精妙，希世之宝也。(《文献通考》)[29]

通过对该段文献的研读，不难看出其中石之属打击乐器有玉方响一种。

（三）土之属打击乐器：

12.缶

据《旧唐书》记载：

缶，如足盆，古西戎之乐，秦俗应而用之。其形似覆盆，以四杖击之。秦、赵会于渑池，秦王击缶而歌。八缶，唐永泰初司马绦进《广平乐》，盖八缶具黄钟一均声。(《旧唐书》)[30]

通过对该段文献的研读，不难看出其中土之属打击乐器有缶一种。

13.瓯

据《文献统考》记载：

拊瓶　扣瓮　击瓯（以十二磁瓯为一棹）唐武宗大中初，天兴县丞郭道源取邢瓯越瓯十二酌水作调，以着击之，其音妙于方响。(《文献通考》)[31]

通过对该段文献的研读，不难看出其中土之属打击乐器有瓯一种。

（四）革之属打击乐器：

14.建鼓

据《隋书》记载：

高祖既受命，定令，宫悬四面各二簨，通十二镈钟，为二十簨。簨各一人。建鼓四人，祝敔各一人。(《隋书》)[32]

通过对该段文献的研读，不难看出其中革之属打击乐器有建鼓一种。

15.大鼓、小鼓、羽葆鼓、铙鼓、节鼓

据《唐六典》记载：

大驾鼓吹并朱漆画，大鼓、小鼓加金镯，羽葆鼓、铙鼓、节鼓皆五彩重盖，其羽葆鼓仍饰以羽葆。（《唐六典》）[33]

通过对该段文献的研读，不难看出其中革之属打击乐器有大鼓、小鼓、羽葆鼓、铙鼓和节鼓五种。

16.柎鼓

据《隋书》记载：

金钲、柎鼓、小鼓、中鸣工人，青帽，青袴褶。（《隋书》）[34]

通过对该段文献的研读，不难看出其中革之属打击乐器有柎鼓一种。

17.雷鼓、雷鼗、灵鼓、灵鼗、路鼓、路鼗

据《唐六典》记载：

凡有事于天神用雷鼓、雷鼗，地神用灵鼓、灵鼗、，尔庙及帝社用路鼓、路鼗，皆建于宫县之。（《唐六典》）[35]

通过对该段文献的研读，不难看出其中革之属打击乐器有雷鼓、雷鼗、灵鼓、灵鼗、路鼓和路鼗六种。

18.连鼓、鼗（鞉）鼓、桴鼓

据《旧唐书》记载：

《宴乐》乐用……连鼓一，鼗鼓一，桴鼓一，工歌二。（《旧唐书》）[36]

通过对该段文献的研读，不难看出其中革之属打击乐器有连鼓、鼗（鞉）鼓和桴鼓三种。

19.雅

据《新唐书》记载：

至唐，独宫县与登歌、鼓吹十二案乐器有数，其余皆略而不着，而其物名具在。……六曰木，为柷，为敔，为雅，为应。（《新唐书》）[37]

通过对该段文献的研读，不难看出其中革之属打击乐器有雅一种。（《新唐书》中将雅归与木类，笔者以为有误，详见本文第三章。）

20.抚拍

据《旧唐书》记载：

县间设柷敔各一，柷于左，敔于右。錞于、抚拍、顿相、铙、铎，次列于路鼓南。（《旧唐书》）[38]

通过对该段文献的研读，不难看出其中革之属打击乐器有抚拍一种。

21.鼗牢

据《文献通考》记载：

鼗牢，龟兹部乐也，形如路鼗而一柄叠二枚焉。古人尝谓左手播鼗牢，右手击鸡娄鼓是也。（《文献通考》）[39]

通过对该段文献的研读，不难看出其中革之属打击乐器有鼗牢一种。

22.晋鼓

据《唐六典》记载：

鼓吹署：所谓雷鼓、灵鼓、路鼓、鼗鼓、蓉鼓、晋鼓，金钲和鼓、金镯节鼓、金铙止鼓、金铎通鼓。（《唐六典》）[40]

通过对该段文献的研读，不难看出其中革之属打击乐器有晋鼓一种。

23.正鼓、和鼓

据《旧唐书》记载：

《康国乐》乐用笛二，正鼓一，和鼓一，铜拔一。（《旧唐书》）[41]

通过对该段文献的研读，不难看出其中革之属打击乐器有正鼓、和鼓两种。

24.鞞

据《通典》记载：

礼毕者……乐器有笙、笛、箫、篪、铃盘、鞞、腰鼓等七种，三悬为一部。（《通典》）[42]

通过对该段文献的研读，不难看出其中革之属打击乐器有鞞一种。

25.腰鼓、齐鼓、檐鼓（担鼓）

据《通典》记载：

高丽乐……乐用弹筝一，搊筝一，卧箜篌一，竖箜篌一，琵琶一，五弦琵琶一，义觜笛一，笙一，横笛一，箫一，小筚篥一，大筚篥一，桃皮筚篥一，腰鼓一，齐鼓一，担鼓一，贝一。（同注 27）

通过对该段文献的研读，不难看出其中革之属打击乐器有腰鼓、齐鼓和檐鼓（担鼓）三种。

26.羯鼓、都昙鼓、毛员鼓、答腊鼓（揩鼓）、鸡娄鼓

据《通典》和《旧唐书》记载：

天竺乐……乐用羯鼓、毛员鼓、都昙鼓、……龟兹乐，乐用竖箜篌一，琵琶一，五弦琵琶一，笙一，横笛一，箫一，筚篥一，荅腊鼓一，腰鼓一，羯鼓一，毛员鼓一，今亡。鸡娄鼓一，铜钹二，贝一。（《通典》）[43]

答腊鼓，制广羯鼓而短，以指揩之，其声甚震，俗谓之揩鼓。（《旧唐书》）[44]

通过对该段文献的研读，不难看出其中革之属打击乐器有羯鼓、都昙鼓、毛员鼓、答腊鼓（揩鼓）和鸡娄鼓五种。

27.四色鼓

据《乐府杂录》记载：

龟兹乐……乐有觱篥、笛、拍板、四色鼓、揩（鼓）羯鼓、鸡楼鼓（《乐府杂录》）[45]

通过对该段文献的研读，不难看出其中革之属打击乐器有四色鼓一种。

28.侯提鼓、蓉鼓

据《唐六典》记载：

六曰龟兹伎；……铜钹二，答腊鼓、毛贝鼓、都昙鼓、羯鼓、侯提鼓，腰鼓、鸡娄鼓、贝各一，舞四人。

鼓吹署：所谓雷鼓、灵鼓、路鼓、鼗鼓、蓉鼓、晋鼓，金钲和鼓、金镯节鼓、金铙止鼓、金铎通鼓。（《唐六典》）[46]

通过对该段文献的研读，不难看出其中革之属打击乐器有侯提鼓和蓉鼓两种。

29.应鼓、警鼓

据《乐府杂录》记载：

宫悬四面，天子乐也……四角安鼓四座一曰应鼓[47]二曰腰鼓三曰警鼓四曰雷鼓。（《乐府杂录》）[48]

通过对该段文献的研读，不难看出其中革之属打击乐器有应鼓和警鼓两种。

30.龟头鼓、三头鼓

据《乐府杂录》记载：

俳优：……康国、疏勒、西凉、安国乐即有龟头鼓及筝……三头鼓、铁拍板（《乐府杂录》[49]

通过对该段文献的研读，不难看出其中革之属打击乐器有龟头鼓和三头鼓两种。

31.三杖鼓、方鼓、颡鼓、鹭鼓

据《文献通考》记载：

三杖鼓　头鼓、聒鼓、和鼓。三杖鼓非前代之制。唐咸通中，有王文举尤好弄三杖打撩，万不失一。近世民尤尚此乐，其器有三等，与歌者句拍相附为节。

方鼓，八面（加杖鼓）。唐大历中，司马滔进《广平乐》作，鼓应黄锺一均声。

唐宫县之乐，四角鼗鼓四座：一曰应鼓……二曰颡鼓；三曰鹭鼓；四曰雷鼓。

（《文献通考》）[50]

通过对该段文献的研读，不难看出其中革之属打击乐器有三杖鼓、方鼓、颡鼓和鹭鼓四种。

32.熊罴鼓

据《文献通考》记载：

其形制小而有架，具羽葆流苏之饰，唐《乐图》所传羽葆部熊罴十二案用之。贞观初增三十六架，加鼓吹熊罴桉十二于四隅。（《文献通考》）[51]

通过对该段文献的研读，不难看出其中革之属打击乐器有熊罴鼓一种。

33.杖鼓、第二鼓、第三鼓

据《新唐书》记载：

凡所谓俗乐者……革有杖鼓、第二鼓、第三鼓、腰鼓、大鼓，土则附革而为鞞，木有拍板、方响（《新唐书》）[52]

通过对该段文献的研读，不难看出其中革之属打击乐器有杖鼓、第二鼓和第三鼓三种。

34. 战鼓

据《唐六典》记载：

军鼓之制有三：一曰铜鼓，二曰战鼓，三曰铙鼓。（《唐六典》）[53]

通过对该段文献的研读，不难看出其中革之属打击乐器有战鼓一种。

（五）木之属打击乐器：

35.柷、敔、应

据《新唐书》记载：

至唐，独宫县与登歌、鼓吹十二案乐器有数，其余皆略而不着，而其物名具在。……六曰木，为柷，为敔，为雅，为应。（《新唐书》）[54]

通过对该段文献的研读，不难看出其中木之属打击乐器有柷、敔和应三种。

36.拍板

据《新唐书》记载：

《散乐》，用横笛一，拍板一，腰鼓三。（同注 40）

通过对该段文献的研读，不难看出其中木之属打击乐器有拍板一种。

（六）竹之属打击乐器：

37. 节

据《隋书》记载：

登歌法，十有四人，钟东磬西，工各一人，琴、瑟、筝、筑各一人，并歌者三人，执节七人，并坐阶上。（《隋书》）[55]

通过对该段文献的研读，不难看出其中竹之属打击乐器有节一种（详见本文第三章）。

38. 春牍（顿相）

据《通典》和《旧唐书》记载：

春牍……亦谓之「顿相」。（《通典》）[56]

錞于、铙、铎、抚拍、春牍，列于舞人间。（《旧唐书》）[57]

先圣庙及皇太子庙并九架，舞六佾。县间设柷敔各一，柷于左，敔于右。錞于、抚拍、顿相、铙、铎，次列于路鼓南。（同上）

通过对该段文献的研读，不难看出其中竹之属打击乐器有春牍一种。

二、文献记载的同种打击乐器考辩

通过考查以上列举的隋唐打击乐器，笔者发现其中有些不同名称的打击乐器，实际上是同属一种的。文献中对部分同种打击乐器有一定的说明，比如《通典》中明确提到“镯，钲也”，那么金钲和金镯就是同种的。还说到“春牍亦谓之顿相”，可见春牍和顿相也是同种的。那么在统计种类的时候金钲和金镯就应该只计为一种，同理春牍和顿相也只计为一种。

而还有一部分打击乐器，虽然文献中没有明说，但通过它们的有关记载来分析也应该是和某些乐器同属一种的。为了避免重复统计，以下拟对文献记载中名称不同，但同属一种的打击乐器进行考辨。

（一）铜钹与正铜钹、和铜钹

铜钹的形制，在文献中的记载是比较明确的，《旧唐书·音乐志》的描述是：

铜拔（钹），亦谓之铜盘，出西戎及南蛮。其圆数寸，隐起若浮沤，贯之以韦皮，相击以和乐也。南蛮国大者圆数尺。或谓南齐穆士素所造，非也。[58]

而正铜钹，则在《文献通考·乐考》中有所描述：

正铜钹　铜钹亦谓之铜盘，本南齐穆士素所造，其圆数寸，中隆起如浮沤，出西戎南蛮扶南、高昌、疏勒之国。大者圆数尺，以韦贯之，相击以和乐。唐之燕乐，清曲有铜钹相和之乐。今浮屠氏清曲用之，盖出于夷音也（唐胡部合诸乐击小铜钹子。合曲，西凉部、天立部、龟兹部、安国部、康国亦用之）。然有正与和，其大小清浊之辨欤。[59]

《通考》的条目是正铜钹，但先从铜钹说起，末了才提到“然有正与和，其大小清浊之辨欤？”从这些记载中就不难看出，正铜钹与和铜钹是相互配合、相对而言的，其实都是铜钹，正与和的分别是在大小和音高两个方面。

林谦三的《东亚乐器考》中也提到“大概正要比和来的形体大、音阶低，而正和两种铜钹之音是相为配合的。”[60]并且还引申出“这正如康国乐、安国乐的细腰鼓之有正和两种合成一副，是一样的道理。”

如此，笔者认为铜钹与正铜钹、和铜钹应该属同种打击乐器。

（二）铃与铎

铃，形似钟而小，可分为有舌和无舌两种。有舌的，体内垂一小铜舌或金属舌，摇动发音。无舌的，用单签敲击或两铃相碰发音，也称“碰铃”或“星”。[61]

铎，《通典·乐》说的是：

铎，大铃也。周礼「以金铎通鼓」。三礼图云：「其匡以铜为之。木舌为木铎，金舌为金铎。」[62]

如此，有舌铃与铎本为同一物，只不过大小有别而已。故笔者认为，铃与铎属同种打击乐器。

（三）铁拍板与拍板

铁拍板，《文献通考·乐考》的记载说到：

铁拍板　九部夷乐有拍板以节乐句，盖本无谱也。唐明皇遣黄幡绰造谱，乃于纸上画两耳进之。[63]

而《乐府杂录》对拍板的记载也提到：

拍板本无谱。唐明皇遣黄幡绰造谱，乃于纸上画两耳以进之。[64]

以上两段虽然一个说的是铁拍板，一个说的是拍板，但是都提到了唐明皇遣黄幡绰造谱这件事。这说明各文献中对铁拍板和拍板的区分并不严格，且拍板也未有记载说是金属制还是木制（详见本文第三章）。故而笔者认为拍板与铁拍板属同种打击乐器。

（四）磬与玉磬

玉磬，《唐六典·太常寺》有记载：

凡磬，天地之神用石，宗庙及殿庭用玉。[65]

如此可知，磬有用石造的，也有用玉造的，玉磬只是其中的一个品种而已。另在《旧唐书·音乐志》还提到：

登歌磬，以玉为之[66]

故《新唐书·礼乐志》中记载的歌磬[67]应该就是玉磬。如此，笔者认为磬与玉磬属同种打击乐器。

（五）缶与瓯

缶，《通典•乐》中提到：

缶，说文曰：「瓦器也。所以盛酒浆。秦人鼓之，以节歌也。」。[68]

《旧唐书·音乐志》的也记载有：

缶，如足盆，古西戎之乐，秦俗应而用之。其形似覆盆，以四杖击之。秦、赵会于渑池，秦王击缶而歌。八缶，唐永泰初司马绦进《广平乐》，盖八缶具黄钟一均声。[69]

这说明缶是装水（酒）后，以杖击打发声的，并且还可以将八个缶的音高调成一个音阶。

瓯，《乐府杂录》有云：

武宗朝郭道源后为凤翔府天兴寺丞，充太常寺调音律官善击瓯，率以邢瓯、越瓯十二只，旋加、减水于其中，以箸击之，其声妙于方响也……击瓯盖出于击缶。[70]

另在，《文献通考》中也说到：

拊瓶　扣瓮　击瓯（以十二瓷瓯为一棹）　唐武宗大中初，天兴县丞郭道源，取邢瓯越瓯十二酌水作调，以着击之，其音妙于方响。咸通中，吴缤洞亦精于此。刘安曰："穷乡之社，扣瓮拊瓶，相和而歌以为乐。"岂亦缶瓯类欤！《墨子》"农夫息于吟缶之乐"亦此类。[71]

由此可见，缶、瓯两者都是盛装液体后敲击发声，且彼此又有很深的渊源。所以笔者认为，至少在隋唐时期这两种乐器属同一种。

（六）腰鼓与正鼓、和鼓

《通典·乐》和《旧唐书·音乐志》中都说到

正鼓、和鼓者，一以正，一以和，皆腰鼓也。[72]

再结合本文之前对正铜钹与和铜钹的分析来看，笔者认为腰鼓与正鼓、和鼓属同种打击乐器。

（七）鸡娄鼓与鼗牢

鸡娄鼓是单独的一种打击乐器无疑，这里值得考查的是鼗牢与它的关系。首先说说鼗，在《周礼•春官》中记载到：

小师掌教鼓鼗。郑玄注："鼗如鼓而小，持其柄摇之，旁耳还自击。"[73]

《隋书·音乐志》也说：

鼓以桴击，鼗贯其中而手摇之[74]

由此可知，鼗鼓早在周朝就已经出现，具体是把比较小的鼓穿在木棍上，鼓框左右用绳系着两个小珠状物。演奏时手摇木柄，珠状物来回敲击鼓面发声。

而鼗牢，据《文献通考·乐考》载：

鼗牢，龟兹部乐也，形如路鼗而一柄迭二枚焉。古人尝谓左手播鼗牢，右手击鸡娄鼓是也。[75]

也就是说一根木柄上穿上两个鼗鼓称为鼗牢，经常跟鸡娄鼓一起使用。

笔者在考查中发现，鼗牢按《文献通考》所说用于龟兹乐部，但包括《通考》本身在内的诸多文献在列出龟兹乐部使用的乐器时，都没有提到鼗牢（见表 4），所见到的只有鸡娄鼓。然古人又常常"左手播鼗牢，右手击鸡娄鼓"，这样看来鼗牢在使用上应该是依附于鸡娄鼓的，而缺乏独立性。

另《周礼》中郑玄注释雷鼓时提到：

雷鼓、雷鼗八面，灵鼓、灵鼗六面，路鼓、路鼗四面。[76]

可见，路鼗也是在木柄上穿了两个鼗鼓而成的，正如《文献通考》所说，路鼗与鼗牢的形制十分相似。这样看来，也有可能鼗牢就是路鼗。古人将路鼗与鸡娄鼓一起使用时，赋予它了一个新的名称。

故笔者认为，至少在隋唐时期，鼗牢已经融于鸡娄鼓之中，两者合为一体，统计时应只计为一种。

（八）小鼓与应鼓

小鼓，除了前面《唐六典》中的有关记载以外，《隋书·音乐志》中也有：

大鼓、小鼓、大驾鼓吹，并朱漆画。……皇太子铙及节鼓，朱漆画，饰以羽葆。余鼓吹并朱漆。大鼓、小鼓无金镯。[77]

这说明小鼓是主要是和大鼓配合，用与鼓吹乐之中。

而应鼓，据前面引用的材料来看则是用于雅乐之中。《旧唐书·音乐志》中有记载：

傍有鼓谓之应鼓，以和大鼓[78]

《通典·乐》也说：

应鼓在大鼓侧，以和大鼓。[79]

这说明，应鼓也经常与大鼓配合。小鼓与应鼓在使用上存在相似的地方。

另外在《文献通考·乐考》中有：

大抵音比则和，声同则应，非有物使之然也。
应鼓……《尔雅》曰：“小鼓为之应”。盖堂下之乐，以管为本，器之尤小者也。[80]

这里指出，声音相同则为“应”，小鼓为应。

由此可见，小鼓因为声音与大鼓相同，也被称为应鼓，而在文献记载中可能因为应用的场合不同，才有了两个名称。故小鼓与应鼓应该属同一种打击乐器。

（九）羯鼓与杖鼓

羯鼓，《通典》和《文献通考》都说

羯鼓，正如漆桶，两头具击，以其出羯中，故号羯鼓，亦谓之两杖鼓。[81]

这说明羯鼓是用两根鼓槌敲击演奏的。

杖鼓，《文献通考·乐考》说到：

唐有正鼓、和鼓之别，后周有三等之制，右击以杖，左拍以手，后世谓之杖鼓、拍鼓，亦谓之魏鼓，每奏大曲入破时，与羯鼓、大鼓同震作，其声和壮而有节也[82]

这里指明杖鼓的演奏方式是右手执鼓槌敲击，左手拍击。不过在沈括的《梦溪笔谈》中有这样一句话：

唐之杖鼓，本谓之两杖鼓，两头皆用杖。今之杖鼓一头以手拊之，则唐之汉震第二鼓也。[83]

这表明，唐时的杖鼓就是指两杖鼓（即羯鼓）。而到了宋时，人们将唐朝的“汉震第二鼓”误认为杖鼓，《文献通考》记载的杖鼓也是引用的宋时的概念。

故笔者认为，在本文的研究的范围内可以把羯鼓与杖鼓视为同一种打击乐器。

三、“铃槃”还是“槃鞞”名称考辨

笔者在阅读《隋书》和《通典》等史书时发现，文献都称文康（礼毕）乐部使用的打击乐器有“笛、笙、箫、篪、铃槃、鞞、腰鼓等七种”。[84]其中“铃槃”这个名称似乎比较少见，在以前的文献中也没有发现过。而金文达的《中国古代音乐史》中将文康（礼毕）部使用的乐器列为“铃”和“槃鞞”。[85]因为古书本无标点，那么金先生提出这两个乐器名称，显然是在“铃槃鞞”这三个字的断句上与目前的研究有不同看法。笔者认为这里到底是“铃槃”还是“槃鞞”，确有值得推敲的地方。

首先分开看三字的含义。“铃”，前面已经说过，是金属制成的响器，又为击乐器，分有舌和无舌两种。“槃”可“通盘，可理解为木盘”（《辞源》）。而“鞞”，《礼记》中记载有：

是月也，命乐师修鞀（鼗）、鞞、鼓、均琴瑟、管、箫，执干戚戈羽，调竽笙箎簧，饬锺磬柷敔。（郑注《诗》云：“小鼓在大鼓旁，应鞞之属也。”……鞀、鞞、鼓革音也）[86]

另在《文献通考·乐考》中也有“鼙（鞞）鼓”[87]一条，称“鼙，卑者所鼓也”，由此可见“鞞”或鞞鼓是一种革类打击乐器无疑。

这样看来，“铃”和“鞞”本身就有乐器的含义，而“槃”则没有，所以必须和其中一个字搭配，才能组成乐器的名称。由此来看，此处“槃”字应该取其引申意，即“盘形的”或“扁形的”，作为某一种乐器的修饰，为形容词。这样的话如组合为“铃槃”，意为“盘形（扁形）的铃”，似乎显得牵强。且从语法上来说，形容词在名词后修饰是很少见的情况。如果组合为“槃鞞”，从意思上来讲是“盘型或扁形的鞞鼓”，而鼓从形制上来说完全可以是一个较扁平的形式（如书鼓，板鼓等），而且与前面的组合相比之下更符合汉语习惯。古人著书并无标点，今人在断句上面难免会有失误。所以笔者推测，文康部所使用的这两种乐器应为“铃”和“槃鞞”。

第二节　隋唐打击乐器辩驳

除了文献中所记载的打击乐器以外，目前许多研究者根据自己的研究成果还补充了一些隋唐打击乐器。本节拟对这些补充的隋唐打击乐器进行考证，试图说明这些隋唐打击乐器的存在性是值得探讨的。

（一）王鼓

杨先生的《中国古代音乐史稿》提到一种名为“王鼓”的打击乐器，在隋时为安国伎所用。[88]程天健的《鼓史浅论》中也提到了“王鼓”，说是“体积较大的鼓”，并指明曾在隋九部乐中使用。[89]

笔者通过考查发现，在有关隋唐音乐的历史文献中并未见有“王鼓”这一种乐器。且各史书中对安国伎的乐器使用记载也较一致，打击乐器仅有正鼓、和鼓与铜钹三种，也未见有“王鼓”（参见第二章表 4）。而称其为“体积较大的鼓”就更无法考证了。

所以笔者认为，隋唐时期是否存在有“王鼓”这一种打击乐器值得商榷。

（二）同鼓

程天健的《鼓史浅论》提到，在隋唐的九、十部乐中都使用了一种叫“同鼓”的打击乐器，但并未指明是用于哪一个乐部。只说其“形如大鼓，但体积较小，双面皮。”并且说“五代王健（建）墓中，有二十四个乐舞浮雕，其中有七幅是演奏羯鼓、同鼓、都昙鼓、腰鼓、鸡娄鼓、答腊鼓、毛员鼓的浮雕刻姿态优美、栩栩如生……”

笔者在查寻了有关隋唐音乐的记载后，也未发现有“同鼓”的相关内容。而且根据目前对五代王建墓浮雕研究来看，[90]也未发现有“同鼓”这一乐器。由于《鼓史浅论》中有关隋唐打击乐器的内容多引自杨先生的《史稿》，所以笔者推测，这里的“同鼓”应该为铜鼓，[91]可能是误写了。

(三)敦煌壁画打击乐器

除了以上这两种，现在对敦煌壁画研究后也发现了一些隋唐打击乐器。其中隋唐时期的壁画中有这样一些打击乐器是史书中未曾见到的：（以下内容引自庄壮：《敦煌壁画上的打击乐器》[92]）

粗腰鼓

与腰鼓的形制相反，其特点是两头细、中间粗，类似陕北流行的腰鼓形状。北魏第 257 窟南壁、第 435 窟北壁天宫乐伎演奏此乐器，西魏第 248 窟北壁一天宫乐伎也演奏这一乐器。

不同的是前者挂在胸演奏，后者将鼓身竖起来，鼓面呈上、下形状，由一天宫乐伎左、右手交替演奏，颇有特点。敦煌壁画中的鼓面横形较多，竖形较少，这是横行鼓面的一例。另外，隋代洞窟也发现两件粗腰鼓，由飞天乐伎演奏，形式独特，并有彩绘装饰，颇为美观。

挂鼓

木为鼓腔，两面蒙皮，状如桶形。北周第 290 窟西壁下部一药叉乐伎胳膊上演奏挂鼓，很有特点。史书未见记载，壁画上确有图像，暂定名为 “挂鼓”，其侧有一演奏横笛者，挂鼓似为其敲击节奏。

雷公鼓

形状似粗腰鼓，由大小相同的 11 个或 12 个小鼓均匀地构成一个圆圈，雷公站在圈内狂击猛奏。唐代壁画也出现有雷公鼓图像，如第 329 窟（初唐）就有一件雷公鼓，与西魏雷公鼓不同的是，小鼓数为 9 个，鼓面为横行排列。鼓的形状似担鼓。

手托鼓

史书未见记载，敦煌壁画有此乐器图像。鼓型与答腊鼓近似，但演奏方法完全不同，它是用一手将鼓托起来，一手用槌击之。莫高窟第 145 窟（晚唐）南壁经变乐队中的手托鼓，左手举手托鼓，右手持槌演奏。莫高窟第 55 窟（宋）背屏上也是左手举手托鼓，右手持槌演奏。莫高窟第 148 窟（盛唐）亦有一件手托鼓，不同的是不用手举而是用手抓之，但鼓形完全一样。

手鼓

鼓腔为窄边式圆框，蒙皮，彩绘装饰。左手持手鼓，右手持槌敲击。如莫高窟第 148 窟（盛唐）东壁经变乐队中有一乐伎持手鼓演奏。莫高窟第 148 窟（宋）南壁和第 327 窟北壁（西夏）的飞天乐伎也演奏此鼓。鼓的形状、大同小异。

军鼓

军鼓，桶型，军队用鼓。打仗时，以击鼓方式发号施令，鼓舞士气。莫高窟第 156 窟（晚唐）南壁“河西节度使张议潮统军出行图中”四位骑士骑着骏马，其左腋下各挟着军鼓，右手高举鼓槌，边行走，边演奏，气势雄伟。

劳度叉斗圣变鼓

木框蒙皮、桶型，因用于“劳度叉斗圣变”中而得此名。……凡是“劳度叉斗圣变”壁画中均有此鼓，如 12 窟（晚唐）就有此鼓图像。

劳度叉斗圣变钟

铜制，形状与钟大体相同，劳度叉斗圣变钟专用于劳度叉斗圣变中。

书鼓

书鼓，说书用之鼓，因其鼓身扁圆，亦叫“扁鼓”。鼓腔木框，呈扁圆状，两面蒙皮，置于鼓架上槌击演奏伴上说书。莫高窟第 331 窟（初唐）北壁上部自鸣乐中有 1 件书鼓，彩带花纹予以装饰。榆林窟第 3 窟（西夏）千手千眼观音变的左、右侧各有 1 件书鼓，排列为对称状，未见有鼓架。

云鼓

鼓腔下大上小，圆形，木质，造型独特，上端蒙皮，用槌击之，佛教乐器之一。此鼓出现在壁画晚期，如榆林窟第 14 窟和第 15 窟各有一件云鼓，均由飞天乐伎持双槌演奏，云鼓身部绘制云彩纹样，予以装饰。

喇叭型鼓

鼓腔呈喇叭形状，一头大、一头小，两面蒙皮，似腰鼓的变体，与甘肃永登、庄浪出土新石器时代的土鼓十分近似。仅在敦煌莫高窟第 12 窟（晚唐）经变乐队中有一件喇叭型鼓，十分奇特。该组 6 人乐队排列呈八字形，右侧人演奏吹奏乐器排萧、笙和筚篥，左侧 3 人演奏打击乐器拍板、喇叭型鼓、鼗鼓与鸡娄鼓。喇叭型鼓最有特点。

这些打击乐器都是只见于敦煌壁画之中的，史书中并无记载。通过这里的描述来看，的确有一些打击乐器是以前未曾见过的，也有一些与文献记载的打击乐器有相似之处。但由于没有文献和其它的佐证，笔者认为仅从图像是无法考证这些打击乐器的真实性的。目前仅能知道的是：包含有这些打击乐器的壁画是存在于隋唐石窟中的，那么这些打击乐器是有可能在隋唐时期出现过。

至于这些打击乐器为什么缺乏相关的文字资料，笔者认为可能有两个方面的原因。

一方面的原因是：各种典籍中有关音乐方面的记载都是以宫廷音乐为主的，之前统计的打击乐器，也主要是用于宫廷音乐。然而这些敦煌壁画中的打击乐器，大多都是由经变乐队中的乐伎来演奏，明显是用于宗教音乐的，因此可能就没有被史书记录下来，应该在当时的宗教文献中会有提及。

另一方面是：目前对壁画中打击乐器的命名，主要是以该乐器的形状、装饰和在画中应用的场合等为依据，这就很难保证它们现在的名称与历史上曾使用名称是一致的。所以也可能出现这些打击乐器以别的名称出现在史书文献之中，而不被人所知的情况。

总的说来，今人在研究中新提出的隋唐打击乐器都缺乏有力的证据支持，可信度也就大打折扣。所以笔者在研究中没有采用这一方面的资料，仅仅视其为一个参考。

通过整理以上的研究，笔者认为目前文献能够证实的隋唐打击乐器种类见下表所示（表 1）。通过表中情况来看，目前能被证实的隋唐打击乐器约为六十一种。当然，这只是宫廷音乐中的情况，实际上的打击乐器种类肯定远远不止这些，但笔者认为这六十一种打击乐器既然能被各种史书所记录下来，必然是较有代表性的，一定程度上还是可以反映当时打击乐器的总体情况。

这六十一种打击乐器中，革制的打击乐器（或者说膜鸣乐器）种类最为丰富。应该说，自古以来革制打击乐器都是有着相当影响的，说明人们对这种膜鸣的噪声乐器有一种特殊偏爱。还值得一提的是隋唐出现的腰鼓、齐鼓、檐鼓、羯鼓、都昙鼓、毛员鼓、答腊鼓、鸡娄鼓等打击乐器，是隋唐音乐吸收“胡乐”的体现，它们在丰富隋唐音乐的表现力方面有不可忽视的作用。

表 1. 隋唐打击乐器种类情况

类　别 （依据制作材料划分）	乐　器　名　称	合　　计
金之属打击乐器	镈、编钟、铃（铎）、铙、錞于、金钲（金镯）、（正、和）铜钹、方响、铜鼓	9 种
石之属打击乐器	镈磬、编磬、玉方响	3 种
土之属打击乐器	瓯（缶）	1 种
革之属打击乐器	建鼓、大鼓、小鼓（应鼓）、羽葆鼓、铙鼓、节鼓、枫鼓、雷鼓、雷鼗、灵鼓、灵鼗、路鼓、路鼗、鼗鼓、连鼓、雅、抚拍、晋鼓、桴鼓、槃鞞、腰鼓（正鼓、和鼓）、齐鼓、檐鼓（担鼓）、羯鼓（杖鼓）、都昙鼓、毛员鼓、答腊鼓（揩鼓）、鸡娄鼓（包括鼗牢）、四色鼓、侯提鼓、蓉鼓、警鼓、龟头鼓、三头鼓、三杖鼓、方鼓、颡鼓、鹭鼓、熊罴鼓、第二鼓、第三鼓、战鼓	42 种
木之属打击乐器	柷、敔、应、拍板	4 种
竹之属打击乐器	节、春牍（顿相）	2 种
总　　计		61 种

第二章　隋唐打击乐器应用考

隋唐打击乐器应用的范围很广，渗透到当时音乐活动的多个领域。按照文献记载来看，隋唐时的打击乐器主要应用于雅乐和燕乐之中，此外在其它音乐形式中也有所应用。本章拟通过考查不同的音乐形式中打击乐器的应用，试图分析隋唐打击乐器的整体应用情况。

第一节 应用于雅乐

雅乐是典礼音乐的总称，其中包括宫悬乐[93]和鼓吹乐。[94]雅乐音乐浑厚深沉、宏大肃穆，是宫廷权力的体现。每当一位新皇帝登基之后，总要颁旨将之重新修订一番，以示新统治的开始。雅乐的乐队编制庞大而严格，所使用的打击乐器在

种类和数量等方面都有明确的要求。本节拟以雅乐的两种主要形式为出发点，通过考查相关文献，试图分别概括它们的乐器应用情况，并做出相关分析。

一、宫悬乐

宫悬乐，包括王宫悬和太子轩悬等所有设悬的音乐形式，主要是用于祭祀和礼仪。关于其打击乐器应用的记载有：（此处笔者省去相同的记载。后同）

高祖既受命，定令，宫悬四面各二簴，通十二镈钟，为二十簴。簴各一人。建鼓四人，柷敔各一人。歌、琴、瑟、箫、筑、筝、搊筝、卧箜篌、小琵琶，四面各十人，在编磬下。笙、竽、长笛、横笛、箫、筚篥、篪、埙，四面各八人，在编钟下，舞各八佾。……二人执鼗，二人执铎，二人执铙，二人执錞。（《隋书》）[95]

大业尚侈，始置钟磬，犹不设镈钟，以镈磬代。（《旧唐书》）[96]

乐县，横曰簨，竖曰簴……设柷敔于四隅，舞人立于其中。錞于、铙、铎、抚拍、春牍，列于舞人间。（同上）

大乐署……凡有事于天神用雷鼓、雷鼗，地神用灵鼓、灵鼗、，尔庙及帝社用路鼓、路鼗，皆建于宫县之内。（《唐六典》）[97]

雅乐部：……每面石磬及编钟各一架每架列钟十而所亦依律编之四角安鼓四座一曰应鼓而二曰腰鼓三曰警鼓四曰雷鼓。（《乐府杂录》）[98]

至唐，独宫县与登歌、鼓吹十二案乐器有数，其余皆略而不着，而其物名具在。……六曰木，为柷，为敔，为雅，为应。（《新唐书》）[99]

又准《仪礼》，宫悬四面设镈钟十二簴，各依辰位。每镈钟、建鼓各一人。每钟、磬簨簴各一人，歌二人，执节一人（《隋书》）[100]

唐宫县之乐，四角鼗鼓四座：一曰应鼓……二曰颡鼓；三曰鹭鼓；四曰雷鼓。（《文献通考》）[101] ……

表 2. 宫悬乐应用打击乐器

类　别 （依据制作材料划分）	乐　器　名　称	合　计
金之属打击乐器	镈、编钟、铎、铙、錞于	5 种
石之属打击乐器	镈磬、编磬	2 种
革之属打击乐器	建鼓、雷鼓、雷鼗、灵鼓、灵鼗、路鼓、路鼗、鼗鼓、雅、抚拍、腰鼓、警鼓、颡鼓、鹭鼓	14 种
木之属打击乐器	柷、敔、应	3 种
竹之属打击乐器	节、春牍	2 种
总　　计		26 种

根据以上文献的内容，可知宫悬乐的打击乐器应用情况如上表所示（见表 2）。由此看来，隋唐的宫悬乐使用了 26 种打击乐器，在形式上延续了中原音乐的传统，其中象征权力与地位的大型钟、磬仍然是不可动摇的主角，然后再伴以

其它乐器，以达到通过音乐来歌功颂德的目的。

二、鼓吹乐

鼓吹本是古代军乐，与北方少数民族马上之乐有很深的渊源。隋唐鼓吹乐除了在车马仪仗中使用外，也在殿庭等场合作为仪仗使用，关于其使用打击乐器的记载有：

鼓吹署……所谓雷鼓、灵鼓、路鼓、鼗鼓、蓉鼓、晋鼓，金钲和鼓、金镯节鼓、金铙止鼓、金铎通鼓。（《唐六典》）[102]

大鼓、小鼓、大驾鼓吹，并朱漆画。大鼓加金镯，凯乐及节鼓，饰以羽葆。其长鸣、中鸣、横吹，皆五采衣幡，绯掌，画交龙，五采脚。大角幡亦如之。大鼓、长鸣工人，皁地苣文；金钲、桴鼓、小鼓、中鸣、吴横吹工人，青地苣文（《隋书》）[103]

武帝以梁鼓吹熊罴十二案，每元正大会，列于悬间，与正乐合奏（同上）

至大业中，炀帝制宴飨设鼓吹，依梁为十二案。案别有錞于、钲、铎、军乐鼓吹等一部。大驾鼓吹、小鼓加金镯、羽葆鼓、铙鼓、节鼓，皆五采重盖，其羽葆鼓，仍饰以羽葆。（《隋书》）[104]

……

还有一些打击乐器是在军事中使用的，也应该归于鼓吹乐的范畴之内：

军鼓之制有三：一曰铜鼓，二曰战鼓，三曰铙鼓。金之制有四：一曰錞，二曰镯，三曰铙，四曰铎（《唐六典》）[105]

根据以上文献的内容，可知鼓吹乐应用打击乐器的情况如下表所示（见表3）。由表可见，鼓吹乐只使用金属和皮革两种材质的打击乐器，大型打击乐器基本没有。可能因为鼓吹乐本为军事服务，又因其多在马上所奏，使用的打击乐器本应小巧而便于携带。后估计出于依仗场合的需要，才加入了较复杂的鼓类乐器，如雷鼓、熊罴鼓等。

表 3. 鼓吹乐应用的打击乐器

类　别 （依据制作材料划分）	乐　器　名　称	合　计
金之属打击乐器	金钲、錞于、铙、铎、铜鼓	5 种
革之属打击乐器	战鼓、雷鼓、灵鼓、路鼓、鼗鼓、蓉鼓、晋鼓、大鼓、小鼓、桴鼓、羽葆鼓、铙鼓、节鼓、熊罴鼓	14 种
总　　计		19 种

总体看来，至少有三十八种打击乐器在隋唐雅乐中使用过，它们都是中原的传统打击乐器。雅乐实际上是一种统治象征，应该说这些服务于雅乐的打击乐器

所体现出来的功能性，要大于它们本身的音乐性。从目前的研究来看，雅乐其实并非中国音乐的传统主流，[106]历代的统治者其实仅仅只是把雅乐作为一个“装潢门面”的东西而已。隋唐文献中用大量的篇幅记载了雅乐，但未必就是真正的重视了它，[107]甚至雅乐在此时已经出现了衰落的迹象。[108]如此，在兴盛的隋唐音乐背景下，雅乐打击乐器却波澜不惊的延续着它的步调，也就不足为奇了。

第二节 应用于燕乐

燕乐，是宫廷中宴会音乐的统称。[109]音乐内容大多取决于民间，娱乐性较强。隋唐朝的燕乐是相当繁盛的，在音乐形式上早期分为七、九、十部伎，后来又分为坐、立部伎。燕乐除了继承中原音乐以外，还融合了大量的外来音乐，故使用的打击乐器也丰富多样，包括了中原传统的打击乐器和外来乐器。应该说，燕乐才是隋唐音乐文化的主角。

本节以燕乐中的各种音乐形式为立足点，拟通过对相关文献的考查，试图探究燕乐中使用了哪些打击乐器，并作出相关分析。

一、九、十部伎

隋朝为燕乐设立的乐部，最开始是七部，后来发展为九部，唐承隋制将九部扩充为十部，现在我们统称为隋唐九、十部乐。各乐部使用的打击乐器在许多文献中都有记载（见表 4）。

通过对各文献记载的梳理，可以发现一个最突出的问题就是：很多乐部的打击乐器应用情况，在不同文献中的记载是有些区别的。造成这种区别的原因，大致有两个：

一个是文献所反映的时代不同。《隋书·音乐志》中所记载的是隋时各乐部的打击乐器使用情况，而其他各文献多是记载的唐时的情况。虽然唐承隋制，但未必在乐器使用上就完全一致。

表 4. 隋唐各乐部打击乐器使用情况

文献 / 乐部	隋书 629	唐六典 722-729	通典 766-801	乐府杂录 894	旧唐书 940-945	新唐书 1060	文献通考 1307
燕乐		玉磬、方响、正铜钹、和铜钹各一，揩鼓、连鼓、鼗鼓、桴鼓、各二	玉磬、大方响、正铜钹、和铜钹、揩鼓、连鼓各一，鼗鼓、桴鼓皆二		玉磬、大方响、正铜拔和铜拔、楷鼓、连鼓、鼗鼓、桴鼓各一	玉磬、方响铜钹、皆一毛员鼓、连（鼓）、鼗鼓、桴鼓皆二	玉磬、方响铜钹皆一毛员鼓、连（鼓）、鼗鼓、桴鼓皆二
清商	钟、磬、节鼓	编钟、编磬节鼓各一	钟、磬、节鼓各一	方响、拍板	钟、磬、节鼓各一	编钟、编磬节鼓皆一、方响二	编钟、编磬节鼓，皆一方响二
西凉	钟、磬、腰鼓、齐鼓、担鼓、铜拔	编钟、编磬各一，腰鼓、齐鼓、担鼓各一，铜钹二	钟、磬、腰鼓、齐鼓、担鼓、各一，铜钹二		钟、磬、腰鼓、齐鼓、檐鼓、铜拔各一	编钟、编磬、腰鼓、齐鼓、担鼓各一，铜钹二	编钟、编磬皆一，腰鼓、齐鼓、檐鼓皆一，铜钹二
高昌		腰鼓、鸡娄鼓各一	荅腊鼓、腰鼓、鸡娄鼓、羯鼓各一		答腊鼓、腰鼓、鸡娄鼓、羯鼓各一	答腊鼓、腰鼓、鸡娄鼓、羯鼓皆二	答腊鼓、腰鼓、鸡娄鼓、羯鼓皆二
龟兹	毛员鼓、都昙鼓、答腊鼓、腰鼓、羯鼓、鸡娄鼓、铜拔	铜钹二，答腊鼓、毛员鼓、都昙鼓、羯鼓、侯提鼓，腰鼓、鸡娄鼓各一	荅腊鼓、腰鼓、羯鼓、毛员鼓、鸡娄鼓各一，铜钹二	拍板、四色鼓、揩（鼓）、羯鼓、鸡楼鼓	毛员鼓、都昙鼓、答腊鼓、腰鼓、羯鼓、鸡娄鼓、铜拔、各一	答腊鼓、毛员鼓、都昙鼓、侯提鼓、鸡娄鼓，腰鼓、齐鼓、檐鼓皆一铜钹二	答腊鼓、毛员鼓、都昙鼓、侯提鼓、鸡娄鼓，腰鼓、齐鼓、檐鼓皆一铜钹二
疏勒	答腊鼓、腰鼓、羯鼓、鸡娄鼓	答腊鼓、羯鼓、侯提鼓、鸡娄鼓各一	荅腊鼓、腰鼓、羯鼓、鸡娄鼓各一		答腊鼓、腰鼓、羯鼓、鸡娄鼓	答腊鼓、羯鼓、侯提鼓、腰鼓、鸡娄鼓皆一	答腊鼓、羯鼓、侯提鼓、腰鼓、鸡娄鼓皆一
康国	正鼓、加（和）鼓[110]、铜拔	正鼓、和鼓各一、铜钹二	正鼓、和鼓各一，铜钹二		正鼓、和鼓各一，铜拔一	正鼓、和鼓皆一，铜钹二	正鼓、和鼓皆一，铜钹二

安　国	正鼓、和鼓、铜拔	正鼓、和鼓各一，铜钹二	正鼓一，铜钹二		正鼓、和鼓、铜拔	正鼓、和鼓，铜钹，皆一	正鼓、和鼓，铜钹，皆一
天　竺	铜鼓、毛员鼓、都昙鼓、铜拔	铜鼓、都昙鼓、毛员鼓各一，铜钹二	羯鼓、毛员鼓、都昙鼓铜钹		铜鼓、羯鼓、毛员鼓、都昙鼓铜拔	铜鼓、羯鼓、毛员鼓、都昙鼓各一，铜拔二	铜鼓、羯鼓、都昙鼓、毛员鼓皆一 铜钹二
扶　南			羯鼓、都昙鼓、毛员鼓铜钹		羯鼓、都昙鼓、毛员鼓、铜拔		
高　丽	腰鼓、齐鼓、担鼓	腰鼓、齐鼓、担鼓各一	腰鼓一，齐鼓一，担鼓一		腰鼓、齐鼓、檐鼓各一	腰鼓、檐鼓、齐鼓、龟头鼓、铁（拍）板	腰鼓、齐鼓、龟头鼓、铁（拍）板
礼　毕	铃、槃鞞、腰鼓		铃、槃鞞、腰鼓				铃、槃鞞、腰鼓
乐　部 / 文　献	**隋　书**	**唐六典**	**通　典**	**乐　府杂　录**	**旧唐书**	**新唐书**	**文　献通　考**

另一个是各文献的史源有所不同（主要指记载唐代情况的文献）。从目前的研究来看，《旧唐书》与《唐六典》、《通典》等政书，音乐部份多有文字上的重合，它们的史料来源都是唐国史音乐志。而《新唐书》则充分使用了《旧唐书》等未用的史余，包括《乐府杂录》和唐笔记小说等等。[111]后来的《文献通考》除了参考《新唐书》以外，又借鉴了陈旸《乐书》中的许多内容。从表中的情况看，的确《唐六典》、《通典》和《旧唐书》的记载内容相近，《新唐书》则和《文献通考》相似。

对于隋唐两个时代差异，笔者认为，本来这两个时期的音乐就有相当的联系，且从表中反映的情况来看，《隋书》中所记载的打击乐器，全都在有关唐代的文献中出现了。那么这里只需要整理出唐代的打击乐器使用情况，就可以将隋时的情况一并概括。

而由于文献参考的史源不同形成的差异，就对考查各乐部的打击乐器使用情

况造成了比较大的困难。因为每种文献各有说法，又各有支撑，就很难说哪一种文献记载的打击乐器是最符合史实的，更不能简单的将所有提及的打击乐器种类综合起来。目前只能通过比较不同史源的两部分文献（笔者将《唐六典》、《通典》和《旧唐书》作为第一个部分，《新唐书》与《文献通考》作为第二个部分），综合考查它们的记载，进而推测当时的各乐部的打击乐器使用情况。

从表中的情况来看，首先西凉、康国、扶南和礼毕这四个乐部不存在文献记载上的差异，我们可以很容易明确这些乐部的使用了哪些打击乐器。

而其余几个文献记载上有差异的乐部，具体情况又有所不同：

高昌乐，两部分文献记载多相同，惟《唐六典》的记载相比之下缺少答腊鼓和羯鼓。

疏勒乐，《唐六典》较之《通典》和《旧唐书》的记载少了腰鼓，但多了侯提鼓。第二部分文献除加入侯提鼓与腰鼓外，其它记载则与第一部分相同。

安国乐，除《通典》中少一和鼓外，其它文献记载均相同。

天竺乐，《唐六典》和《通典》较《旧唐书》的记载分别少羯鼓和铜鼓，《旧唐书》与第二部分文献的记载相同。

这四个乐部虽然在第一部分文献中出现了记载上的不同，但主要是《唐六典》、《通典》和《旧唐书》之间的相互缺漏。而第二部分文献所记载的所有打击乐器，其实在第一部分文献中也都有分别出现过，可见两部分文献看法上还是比较一致的。据此笔者认为，高昌、疏勒、安国和天竺这四个乐部的打击乐器使用情况应该如《新唐书》或《文献通考》记载的那样。

另外高丽乐，第二部分文献记载较之第一部分多了龟头鼓和铁（拍）板，《通考》相比《新唐书》又少一檐鼓。根据前面所提到的史源情况，笔者认为这里其实可以以《新唐书》的记载为准，只不过由于《新唐书》所增加的两种乐器在第一部分文献中没有出现过，所以在可信程度上会打一定折扣。

剩下的三个乐部，它们的情况相比之下就更要复杂一些：

燕乐，第一部分文献记载有揩鼓为第二部分无，第二部分文献有毛员鼓为第一部分无。这就不知道第二部分文献是进行了替换还出现了缺失。

清商乐，第二部分文献记载较之第一部分多了方响。这应该是根据《乐府杂录》增加的，但《杂录》中还有拍板，却未被提及。

龟兹乐，《通典》较之《唐六典》缺少都昙鼓和侯提鼓，《旧唐书》也比《唐六典》少了侯提鼓。不过这些都属于第一部分文献内部的差异，不是太大的问题。第二部分文献根据《杂录》的内容在《唐六典》的基础上增加了齐鼓和担鼓，却又未将拍板和四色鼓纳入。

第二部分文献对于清商乐和龟兹乐记载，明显有参考《杂录》的痕迹，可信程度应该还是比较高的。但为何只取用了《杂录》中的部分记载，着实令人费解。

笔者觉得目前要考查燕乐、清商乐和龟兹乐所使用的打击乐器种类，在资料上还不够充足。所以对它们的乐器使用情况，笔者只能如此做如下统计：

燕乐：玉磬、方响、铜钹、（揩鼓）、毛员鼓、连（鼓）、鼗鼓、桴鼓。

清商乐：编钟、编磬、节鼓、方响、（拍板）。

龟兹乐：答腊鼓、毛员鼓、都昙鼓、侯提鼓、鸡娄鼓，腰鼓、齐鼓、檐鼓、铜钹、（拍板、四色鼓）。

最后还有一些未被列入九、十部乐的乐部，它们是：

婆罗门乐，使用了齐鼓。[112]

骠国乐，据《新唐书·骠国传》记载，使用了方响、大铜钹、金饶、金铎，**扤**鼓、金钲、羯鼓、揩鼓、腰鼓、鸡娄鼓和拍板。[113]

二、坐、立部伎

坐、立部伎是晚于九、十部乐形成的一种燕乐制度，其中保留了部分九、十部乐的内容。根据文献中的记载来看，坐部伎有《宴乐》、《长寿乐》、《天授乐》、《鸟歌万寿乐》、《龙池乐》、《小破阵乐》六部。

它们在打击乐器的使用方面，《宴乐》是保留下来的，所以与之前的相同。《龙池》使用的是没有钟磬的雅乐[114]，《唐会要》称：

> 乐用钟、磬、柷、敔、晋鼓、琴、瑟、筝、竽、笙、箫、笛、篪、埙、錞于、铙、铎、抚拍、春牍等，谓之雅乐。[115]

那么《龙池》乐使用的打击乐器应该是：柷、敔、晋鼓、錞于、铙、铎、抚拍和春牍。

除这两部以外，其它的乐部“皆用龟兹乐”，[116]那么就使用了答腊鼓、毛员鼓、都昙鼓、侯提鼓、鸡娄鼓，腰鼓、齐鼓、檐鼓、铜钹、（拍板、四色鼓）这些打击乐器。

立部伎有《安乐》、《太平乐》、《破阵乐》、《庆善乐》、《大定乐》、《上元乐》、《圣寿乐》、《乐圣乐》八部。乐器的使用方面，《破阵乐》《大定乐》、《上元乐》、《圣寿乐》和《乐圣乐》都使用了大鼓，并且“杂以龟兹之乐”，[117]所以应该还有答腊鼓、毛员鼓、都昙鼓、侯提鼓、鸡娄鼓，腰鼓、齐鼓、檐鼓、铜钹、（拍板、四色鼓）这些打击乐器。《庆善乐》由于使用西凉乐，所用打击乐器应该为编钟、编磬、腰鼓、齐鼓、担鼓和铜钹。（笔者在文献中未发现有关《安乐》和《太平乐》乐器使用的记载）

综合坐、立部伎的情况不难看出，曾经的龟兹乐对此时的隋唐燕乐影响最大，杂入多个乐部中。这也说明此时隋唐音乐对“胡乐”的应用已经摆脱了地域的限制，真正的将其融入中原文化。

总的说来，隋唐燕乐中应用的打击乐器如表所示（见表 5）。这其中，我们已知的“胡乐”打击乐器全部出现，且占到了近一半的比例。由此可见，隋唐燕乐将中原打击乐器与“胡乐”打击乐器充分的融合了起来。而如果说之前的九、十部乐还有民族、地域之分的话，那么到了坐、立部伎时期，连这种区分也被打破了，两部分打击乐器已经融为一个整体，使用时只用根据乐曲的需要进行选择。

表 5. 燕乐应用的打击乐器

类　别	打击乐器名称		合　计
	中　原	胡　乐	
金之属	编钟、錞于、铙、铎、钲、方响	铜钹、铜鼓	8 种
石之属	编磬		1 种
革之属	拥鼓、鼗鼓、晋鼓、桴鼓、节鼓、抚拍	腰鼓、齐鼓、檐鼓、羯鼓、都昙鼓、毛员鼓、答腊鼓、鸡娄鼓、槃鞞、侯提鼓、龟头鼓、四色鼓	18 种
木之属	拍板、柷、敔		3 种
竹之属	春牍		1 种
总　　计	17 种	14 种	31 种

其实，正是隋唐文化的繁盛才带来了这样的乐器融合，而这种融合又为音乐带来了丰富的元素，从而又推动了音乐文化的繁荣。应该说这种兴盛的燕乐是隋唐音乐的代表，是打击乐器发挥的真正舞台。

第三节 应用于其它音乐

除了隋唐雅乐和燕乐中使用了丰富的打击乐器以外，在其它音乐领域中也使用了不少打击乐器。本节拟通过对相关文献的考查，试图明确其它音乐中打击乐器的应用情况。

俗乐。据《新唐书》载：

自周、陈以上，雅郑淆杂而无别，隋文帝始分雅、俗二部，至唐更曰“部当”。…… 凡所谓俗乐者……革有杖鼓、第二鼓、第三鼓、腰鼓、大鼓，土则附革而为鞞，木有拍板、方响[118]

另外《乐府杂录》中提到的“胡部”：

乐有……方响、拍板、小鼓、钹子……俗乐亦有坐部立部也。[119]

这样看来隋唐俗乐应该使用了杖鼓（羯鼓）、第二鼓、第三鼓、腰鼓、大鼓、小鼓、拍板、方响和钹这些打击乐器。

散乐。这是一种自古就有的综合表演形式，也称作百戏。《通典》载：

《散乐》者，历代有之，非部伍之声，俳优歌舞杂奏。《散乐》，用横笛一，拍板一，腰鼓三。[120]

还有《乐府杂录》提到的：

驱傩：赦鼓一面钲一面……十下鼓一下钲以千下
俳优：三头鼓、铁拍板
鼓架部：乐有……拍板、答（腊）鼓即腰鼓也、两杖鼓[121]

那么隋唐散乐就应该使用了钲、（铁）拍板、答腊鼓、两杖鼓（羯鼓）和三头鼓这些打击乐器。

综合本章的内容来看，打击乐器在隋唐燕乐中应用的最为丰富，其中既灵活的运用了中原传统的打击乐器，又敢于大量吸收“胡乐”打击乐器。统治阶级对宴享音乐的强烈需要，客观上促进了燕乐的发展。这也使得燕乐能够突破陈规，敢于创新与融合，而这种新兴的强劲势头，是墨守成规、步入衰落的雅乐所不能比的。

第三章　隋唐打击乐器形制考

乐器的形制，是某一种乐器之所以区别于其它乐器主要因素。本章拟依据制作材料的不同，分类考查各隋唐打击乐器的形制，并试图对其中相关问题进行探讨。

图像，是乐器形制考查的一个重要方面。本章涉及的隋唐打击乐器中，有一部分已经有了出土实物，所以选配的图片是从互联网上收集的实物照片或素描图（如编钟、编磬等）。而有一部分虽然未见实物，但林谦三的《东亚乐器考》曾

对这些乐器做过一定的考查，故笔者在此借用了其中的绘制图（如鸡娄鼓等）。最后还有一部分隋唐打击乐器既不见实物，也未有学者考查过，但史料中有关其形制的记载还比较详细。笔者对这些文献记载进行了仔细分析和合理推测，最后在专业美术人员的帮助下为这部分乐器配上了推测图（如节鼓等）。[122]

一、金之属打击乐器

1. 镈、编钟

镈与钟都是古代的打击乐器，两者的形制相似。镈也称为大钟，不过一般来说，钟口作内凹的孤形，镈则为平口。编钟由大小不同的扁圆钟按照音调高低的次序排列起来，悬挂在一个巨大的钟架上。（此为实物照片[123]）

2. 铃

前面第一章已经说过，铃的外型如钟，有舌的大铃就是铎。（此为实物照片[124]）

3. 铙

《周礼·地官》中提到：

以金铙止鼓，注：「铙如铃，无舌有秉，执而鸣之，以止击鼓。」[125]

《通典·乐》中也说：

铙，如编钟而无舌，有柄摇之，以止鼓。汉鼓吹曲有铙歌。释名曰：「铙声铙铙也。」[126]

这样看来，铙是外形如同钟或铃，无舌，执柄敲击发声的。不过《通典》说“有柄摇之，以止鼓”，既然无舌，如何摇动发声呢？

而《旧唐书·音乐志》对铙的记载是：“铙，木舌，摇之以和鼓。”[127]这里说的铙就是有木舌的，靠摇动发声，和木铎比较相似。这样看来，铙很可能分无舌和有舌两种形制。（此为实物照片[128]）

4. 錞于

《旧唐书·音乐志》中说：

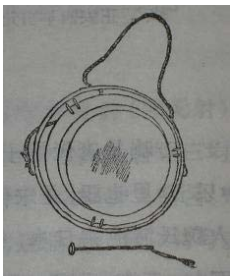
錞于，圆如碓头，大上小下，县以笼床，芒渼将之以和鼓。沈约《宋书》

云，“今人间时有之”，则宋日非庙庭所用。后周平蜀获之，斛斯征观曰：‘錞于也。’依干宝《周礼注》试之，如其言。[129]

可见錞于应该是整体略呈椭圆桶型，肩围扩大腰围收小，可以悬挂起来敲击。（此为实物照片[130]）

5.钲

钲，《旧唐书·音乐志》说到：



钲，如大铜迭，县而击之，节鼓。[131]

《文献通考·乐考》也说：

铜钲 钲如大铜叠（似铜盘），县于簨而击之，南蛮之器也。[132]

这两处记载都认为钲的外型是如铜盘一样的。然《说文解字》中对钲的解释是“钲，铙也，似铃，柄中上下通。”这里说的钲就是铙，外形和铃很接近，而且是有柄的，显然与前面说的钲不同。

而对于镯，《通典·乐》的记载是：

镯，钲也。形如小钟，军行鸣之，以为鼓节。周礼「以金镯节鼓」。近代有如大铜迭，悬而击之以节鼓，呼曰钲。[133]

这里先说镯就是钲，外形如同小钟，与《说文》的记载比较接近。而后又说“近代”有一种像铜盘的，挂起来敲击的乐器，也称为钲，这里就同《旧唐书》和《通考》说的钲是同一种了。可以看出，《通典》认为有两种钲，一种是继承周代而来的形似小钟的钲，也就是镯。另一种是在后来（可能是隋唐时期）出现的如铜盘的钲，可以称为盘钲。

通过《旧唐书》和《通典》记载来看，笔者认为，盘钲在隋唐时是确实存在的，只不过具体应用情况就比较难以区分出来。所以，当时的钲应该有两种——镯和盘钲。如此，隋唐打击乐器的种类在总体上就增加了一种。（盘钲为借用林氏图，镯为实物照片[134]）

6.铜钹

铜钹由同形的两个铜片组成一对，分别有水泡形的隆起部分，相击发声。

前面已经探讨过正、和铜钹的区别，然而《文献通考·乐考》在提到铜钹时，还说到这样一件事情：

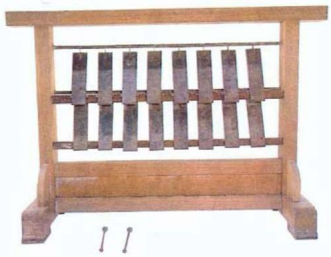
铜钹，谓之铜盘，本西戎、南蛮之器也。昔晋人有铜澡盘无故自鸣，张茂先谓人曰：“此器与洛阳宫钟声相谐，宫中撞钟，故鸣也。”后验之，果尔。大抵音比则和，声同则应，非有物使之然也。[135]

铜澡盘“无故自鸣”，显然是由于钟声引起的共鸣。根据一般的声学常识来判断，若铜盘自身的振动频率与钟的基音或者某个倍音的振动频率相同，即两者处于一定的音高关系时，就能产生共鸣。那么以此来理解“音比则和”就是：音高相接近为和（比，可作接近讲。当两件乐器产生共鸣的时候，会一同放大这个音，所以听起来两乐器的音高相近），大概取和谐之意。“声同则应”声音（音色）相同为应，取相互呼应之意。这样说来“和”就有了另一种理解。

《文献通考》说“然有正与和，其大小清浊之辨欤”，可见其对正与和的理解也不十分肯定。因此笔者认为，可能正乐器与和乐器在体积方面会有一定差异，在音高上也不同，但这并不是主要的区别，判断两者是否为正、和一套的标准应该是——两种乐器是否能产生共鸣。正、和铜钹就是这样一对打击乐器。按照此推理去解释正鼓与和鼓也是可以说通的，即因为两者形成一定的音高关系，所以在正鼓鸣响的时候，和鼓的鼓皮会发生共振，故两者相和。林谦三在说到正鼓与和鼓的关系时，也认为两者以四五度关系调音，作一对用。[136]（此为实物照片[137]）

7. 方响

《旧唐书·音乐志》说：



梁有铜磬，盖今方响之类。方响，以铁为之，修八寸，广二寸，圆上方下。架如磬而不设业，倚于架上以代钟磬。人间所用者才三四寸。[138]

可见方响是以铁片为主要构成物，上圆下方，多个编为一组，悬挂在架子上敲击发声的。

另外还有一种玉方响，前面第一章中已经提到过相关的记载，《文献通考》中说：

《杜阳编》述唐文宗时，有宫娥沈阿翘，本吴元济之妓，尝自进元济所与一白玉方响，光明洁冷，可照数十步，以犀为槌，以檀香为架，芬馥袭人，弥月不散，制度精妙，希世之宝也。（同本文第一章）

由此不难看出，玉方响的在结构上与普通方响应该没有什么区别，但在材料上极尽奢华。它用抛光的玉石为发音片、犀牛角做击槌、檀木做架，且工艺精湛，的确是一件难得的宝物，估计在当时可能并不多。（此为实物照片[139]）

8. 铜鼓

《通典·乐》中说：

铜鼓，铸铜为之，虚其一面，覆而击其上。南夷扶南、天竺类皆如此。岭南豪家则有之，大者广丈余。[140]

可见，铜鼓是一种全铜铸成的体鸣乐器，单面、体积较大。它的鼓框比较短，接近鼓面的部分稍微膨大，中间收敛，下部又再扩大。应该同今天在云南、贵州等省的少数民族地区流传的铜鼓很类似。

另《文献通考·乐考》就记载的比较详细，提到：

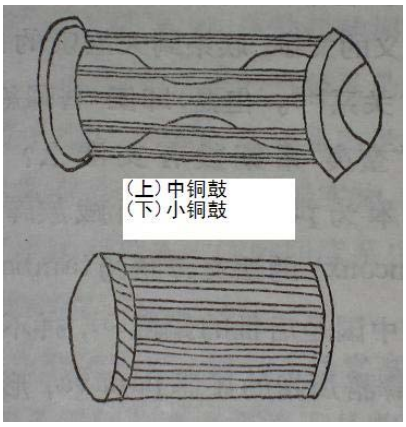
大铜鼓　铜鼓，铸铜为之，作异兽以为饰，惟以高大为贵，面阔丈余，出于南蛮、天竺之国也。昔马援南征交趾，得骆越铜鼓，铸为马式，此其迹也。今秘阁所藏颇多，特其大小异制耳。

中铜鼓　铜鼓之小者，或大首纤腹，或容体广面，虽以铜为体，要须待革成声也。

小铜鼓　唐《乐图》所传天竺部用之，盖以革冒其一面，形如腰鼓，面广二尺，面与身连，遍有虫鱼草木之状，击之响亮，不下鸣鼍。唐贞元中，骠国进乐，亦有是鼓。

这里说的铜鼓就有三种，其中大铜鼓是与《通典》记载的为同一物。而另外两种铜鼓，则是蒙皮的。

根据林谦三的分析，[141]隋唐时至少有两种铜鼓。一种就是《通典》和《旧唐书》中记载的全铜体鸣乐器，他称为“蛮夷”系铜鼓。另外的一种，他认为是圆桶形的铜框，蒙有皮革面的中铜鼓，为“印度”系铜鼓。并说这种才是隋唐燕乐中天竺乐所使用的铜鼓。至于小铜鼓，他认为是陈旸生造出来的，后被《文献通考》收录。



笔者认为，林氏从印度古俗出发对于中铜鼓的考证是比较可信的，可能隋唐乐部中使用的铜鼓就是这一种。且从五代王建墓中击铜鼓的浮雕来看，其大小也比较合适。[142]至于小铜鼓，鉴于目前资料的匮乏，实难考证。（大铜鼓为实物照片，中、小铜鼓为借用林氏图[143]）

二、石之属打击乐器

9. 镈磬、编磬

磬是用石头打磨而成的，形如曲尺，通过敲击发声。因“磬”字从石、从声，故又被称作“鸣石”。

《旧唐书·音乐志》说：

大业尚侈，始置钟磬，犹不设镈钟，以镈磬代。[144]

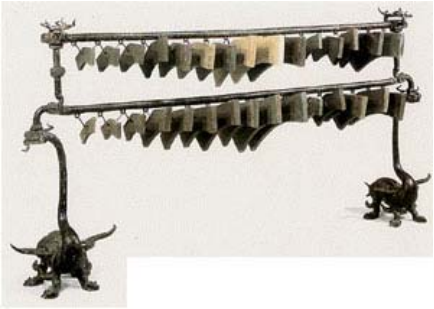
另在《左传》中有“歌钟二肆，及其镈、磬”一句，注释中说到：

镈是大钟，磬是大磬，皆特县之，非编县也。据郑玄《礼图》如此也。[145]

估计镈磬就是体积大的磬，如同镈钟一样是单独悬挂的，在外形上应当与一般的磬没有什么区别。另外《礼记》中提到磬时，解释到：

磬者，《释乐》云：“大磬谓之馨。”以玉石为之。[146]

可见大磬也称为馨，用玉制成。



而编磬就是在架子上悬挂一组或几组大小、音高不同的磬。还有的磬是用玉制成的，故称为玉磬。

（此为实物照片[147]）

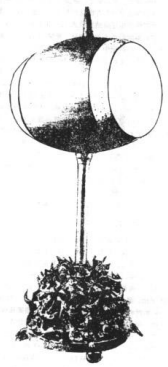
三、土之属打击乐器

10. 瓯

如前所说，瓯（缶）外形类似瓦罐，多个编为一组，装水（酒）后敲击发声。（此为实物素描图[148]）

四、革之属打击乐器

11.建鼓



《隋书·音乐志》说：

一曰建鼓，夏后氏加四足，谓之足鼓。殷人柱贯之，谓之楹鼓。周人悬之，谓之悬鼓。近代相承，植而贯之，谓之建鼓。盖殷所作也。又栖翔鹭于其上，不知何代所加。或曰，鹄也，取其声扬而远闻。或曰，鹭，鼓精也。越王勾践击大鼓于雷门以压吴。晋时移于建康，有双鹭唳鼓而飞入云。或曰，皆非也。《诗》云：“振振鹭，鹭于飞。鼓咽咽，醉言归。”古之君子，悲周道之衰，颂声之辍，饰鼓以鹭，存其风流。未知孰是。[149]

《旧唐书·音乐志》也说：

鼓，动也，冬至之音，万物皆含阳气而动。夏后加之以足，谓之足鼓。殷人贯之以柱，

谓之楹鼓。周人县之，谓之县鼓。后世从殷制建之，谓之建鼓。[150]

由此可见建鼓是经过足鼓、楹鼓和悬鼓这三个阶段发展而来的。隋唐的建鼓是继承了商朝的形制，以一根木棍贯穿鼓身。（此为实物素描图[151]）

12. 大鼓

《通典•乐》在提到鼗鼓时说：

鼓长八尺，鼓四尺，中围加三之一，谓之鼗。

后面注释中提到：

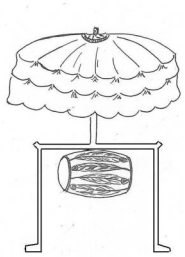
大鼓谓之鼗鼓。鼗鼓，长八尺。[152]

可见大鼓也称鼗鼓，长八尺，鼓面直径四尺，腰围有十六尺，的确比较大。（此为实物素描图[153]）

13. 小鼓（应鼓）

根据前面的分析，再结合“声同则应”来看。笔者认为小鼓（应鼓）与大鼓音色相同，形制相似，仅大小有别而已。（此为实物照片[154]）

14. 羽葆鼓



羽葆鼓

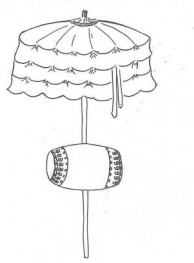
《文献通考・乐考》记载：

羽葆鼓（上有丹青羽葆）

《隋书》:“鼓吹车上施层楼，四角金龙，垂流苏羽葆。”唐羽葆之制县于架上，其架饰以五采流苏植羽也。盖铙鼓、羽葆鼓皆饰以丹青，形制颇类柎鼓，今太常鼓吹后部用之[155]

可见羽葆鼓是悬挂在架子上的，最大的特点是上面装饰有羽毛，形制可能与柎鼓类似。（此图为笔者根据文献记载推测）

15. 铙鼓



铙鼓

《文献通考・乐考》说：

铙鼓（五采重盖）

《唐六典》曰：‘凡军鼓之制有三：一曰铜鼓，二曰战鼓，三曰铙鼓。’其制皆五采为盖，究观《乐图》，铙鼓，鼓吹部用之。唐朝特设为仪而不击尔。[156]

由此可知铙鼓上面设有华盖，装饰十分漂亮，且在唐时多用来摆设而不击打。（此图为笔者根据文献记载推测）

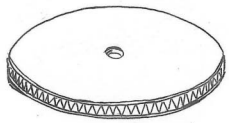
16. 节鼓

《旧唐书・音乐志》说：

节鼓，状如博局，中间员孔，适容其鼓，击之节乐也。[157]

这里说节鼓形状如同棋盘，是扁平的，中间有孔可能是为了便于手持。《文献通考·乐考》中还提到：

节鼓不详所造，盖拊与相二器之变也。[158]



节鼓

怀疑节鼓是由搏拊与相演变而来的。

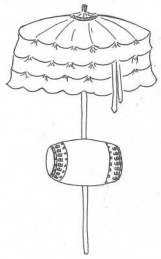
因搏拊与相都是手拍而发声的小鼓，中有填充物[159]。故笔者推测，说节鼓是由搏拊与相演变而来，应该是说节鼓的演奏方法也是以拍击为主，可能也有填充物。（此图为笔者根据文献记载推测）

17. 柷鼓

《文献通考·乐考》说：

柷鼓（小鼓，上有盖）

隋大驾鼓吹有柷鼓，长三尺，朱髹其上，工人青地苣文。大业中，炀帝燕享用之。唐《开元礼义罗》曰：‘柷鼓，小鼓也。’按图，鼓上有盖，常先作之，以引大鼓，亦犹雅乐之奏与金钲相应，皆有曲焉。[160]



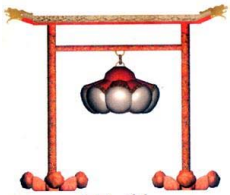
柷鼓

可知柷鼓三尺长，就是加了盖的小鼓，经常以它来引出大鼓。（此图为笔者根据文献记载推测）

18. 雷鼓、灵鼓、路鼓

《旧唐书·音乐志》说的是：

雷鼓八面以祀天，灵鼓六面以祀地，路鼓四面以祀鬼神



雷 鼓

在《周礼·大司乐》中就提到过这三种鼓，不过郑司农和郑玄的理解各有不同：

雷鼓、雷鼗，皆谓六面有革可击者也。云和，地名也。灵鼓、灵鼗，四面。路鼓、路鼗，两面。九德之歌……玄谓：“雷鼓、雷鼗八面，灵鼓、灵鼗六面，路鼓、路鼗四面。[161]

灵 鼓

目前的研究一般都沿用郑玄的说法认为雷鼓为八面、灵鼓为六面、路鼓为四面。而郑司农注认为雷鼓应该为六面、灵鼓为四面、路鼓为两面，不知何故。

路 鼓

（笔者所用雷鼓、雷鼗、灵鼓、灵鼗、路鼓、路鼗、晋鼓、抚拍的图片来源于北京正明乐器厂官方网站。http://www.minyue.com 根据网站资料称，此批乐器专为天坛神乐暑仿制。实物照片参见图 1）

19. 鼗鼓、雷鼗、灵鼗、路鼗

鼗鼓

根据前面的研究来看，鼗鼓是在一根木棒上穿上有耳的小鼓，摇动发声的。根据穿鼓的数量多少，四个鼓为雷鼗、三个的为灵鼗、两个的为路鼗。[162]

20. 晋鼓

《周礼·地官》说到：

以晋鼓鼓金奏，注：晋鼓六尺六寸，金奏则鼓之。[163]

《文献通考·乐考》还有：

晋鼓其制大以短，盖所以鼓金奏也。钟师以钟鼓奏九夏，钟师掌金奏之鼓岂晋鼓欤？大司马："春振旅，军将执晋鼓。"吴与越战，载常建鼓。韦昭谓建路楹而植之（以木柱贯鼓，下为趺，上为横簨。路鼓则刻鹭其巅，而两旁有流苏，晋鼓则否）。盖晋鼓之建于军，犹路鼓之建于寝也。李照制晋鼓为乐节，然晋鼓所以鼓金奏，非所以节乐也。[164]

可知，晋鼓大概长六尺六寸，鼓面大，鼓身稍短，与钟配合演奏的，钟一奏响就马上击晋鼓。

21. 桴鼓

《周礼·春官》有"籥章掌土鼓豳籥"一句，其中注释提到："郑注《礼运》云'桴谓击鼓之物'。"[165]说明桴是击鼓用的，《辞源》中对桴的解释是：桴乃鼓槌，通"枹"。这样理解的话，桴鼓其实就是用槌击的鼓。在《隋书·音乐志》说到："鼓以桴击，鼗贯其中而手摇之。"[166]这样说来只要是用桴击奏的，都是鼓。那么如此理解的话，桴鼓就成了一个最广泛的概念，泛指所有的槌击鼓。

桴鼓

而《文献通考·乐考》中提到的桴鼓是：

桴鼓，唐燕乐有之（其制如大鼓，下有趺），今太常铙吹前部用之。一曰枹鼓也。《传》曰："在村墅曰枹鼓。"枹一作桴，调击鼓也。[167]

此处说桴鼓也称枹鼓，是一种有足的大鼓，而且指明在唐时燕乐中使用过。

从史书中记载的燕乐部打击乐器使用情况来看（参见表 4），如果把桴鼓作为一个广义概念来理解，显然是行不通的，而只有《文献通考》中的解释才比较贴切，即燕乐中的桴鼓是专指某种打击乐器。（此图为笔者根据文献记载推测）

22. 雅

在《周礼·春官》中有提到，郑司农的注解是：

雅，状如漆筩而弇口，大二围，长五尺六寸，以羊韦鞔之，有两纽，疏画。[168]

雅

可见其形应为筒状，两头蒙羊皮封口，两旁有圆环，还有雕刻的图案在上面。

若依据制作材料来分类的话，此种蒙皮的乐器一般都归入革制乐器之中。故本文第一章提到《新唐书》将雅列为木类乐器，笔者认为这里史书记载可能是有误的。（此图为笔者根据文献记载推测）

23.抚拍

《通典·乐》云：

抚拍，以韦为之，实之以糠，抚之以节乐也。[169]

而《周礼·春官》中提到拊时，郑玄注解到：

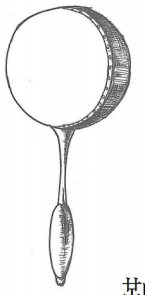
拊形如鼓，以韦为之，着之以糠。[170]

如此看来抚拍与拊（搏拊）是非常相类似的，制作材料与填充物都相同，且抚与拊都有手拍的意思，故笔者认为抚拍就是拊的别称。此乐器内有填充，发出的声音应该比较实。

24. 槃鞞

《礼记·月令》中有一段注解提到：

郑注《诗》云："小鼓在大鼓旁，应鞞之属也。"鞞鼓者，则《周礼·鼓人职》掌六鼓，"雷鼓鼓神祀"之属是也。刘熙《释名》云……"鞞，裨也，裨助鼓节。"[171]



鞞

这里说到，鞞鼓应该是一种辅助性的乐器。

另在《旧唐书·音乐志》中提到："小鼓有柄曰鞞，摇之以和鼓。大曰鼗。"[172]而《通典·乐》则说："小鼓有柄曰鼗，大鼗谓之鞞，月令「仲夏修鼗、鞞」是也。"[173]两处的记载恰恰相反。不过根据前面对鼗的考证来看，若大为鼗的话，那么鼗牢以及雷鼗、路鼗等乐器的体形势必十分巨大，要摇动它们就会非常吃力，就更不用说同时持鸡娄鼓和鼗牢演奏了。[174]故《通典》的说法是比较可信的。如此，鞞当是一种有柄的鼓，与应鼓一起搭配大鼓使用。（此图为笔者根据文献记载推测）

25. 腰鼓

在《旧唐书》和《通典》等文献都称：

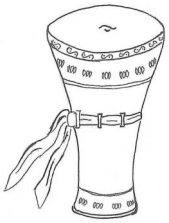
腰鼓，大者瓦，小者木，皆广首而纤腹。[175]

说明腰鼓是以瓦或木做鼓腔的，一种细腰型的鼓。正鼓与和鼓就是在音高上呈一定关系的腰鼓。（此为实物照片[176]）

26. 齐鼓

《旧唐书·音乐志》载：

齐鼓，如漆桶，大一头，设齐于鼓面如麝脐，故曰齐鼓。[177]



齐鼓

在《文献通考•乐考》中还补充到：

《大周正乐》所传齐鼓，其形状虽不甚相远，其设饰不同（两头贯以绶带）。[178]

故而齐鼓应该呈一头大一头小的桶型，且在鼓面有一个脐状的突起,有的还用绶带装饰。（此图为笔者根据文献记载推测）

27. 檐鼓

《通典·乐》载：

檐鼓，如小瓮，先冒以革而漆之。[179]

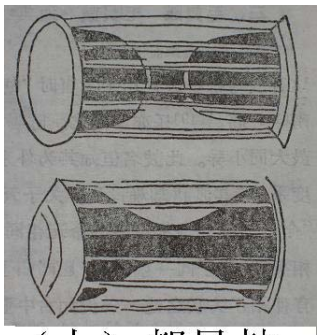
檐鼓

说明檐鼓的外形应该如瓮，鼓框的部分地方是向外突出的。且此鼓在蒙皮之后，还要在外面上一层漆。（此图为笔者根据文献记载推测）

28.都昙鼓、毛员鼓

《通典·乐》载：

都昙鼓，似腰鼓而小，以槌击之。毛员鼓，似都昙而稍大。[180]



（上）都昙鼓
（下）毛员鼓

由此可知两者都是细腰型的鼓，都昙鼓是用槌击打的，毛员鼓体积稍大于都昙鼓。林氏的《东亚乐器考》中推测此二者为正鼓与和鼓的关系。[181]（此为借用林氏图[182]）

29.羯鼓

这是目前研究最多的隋唐打击乐器，关于其形制问题，笔者在此提一点自己的看法。

对于羯鼓的外形，有一种看法认为羯鼓是两头大，中间细，属蜂腰形的，[183]

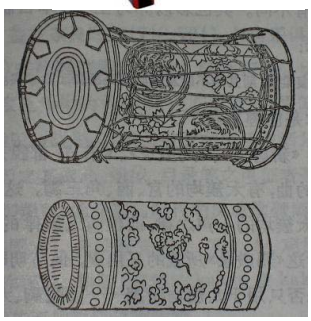
另一种则认为羯鼓是直筒形状的。[184]羯鼓在文献中的记载很多，《通典·乐》云：

羯鼓，正如漆桶，两头俱击。以出羯中，故号羯鼓，亦谓之两杖鼓。[185]

《旧唐书·音乐志》除记为“两手具击”外，其他的文字均与《通典》相同。另《羯鼓录》里也说到：

鼗如漆桶，下以小牙床承之。击用两杖[186]

首先可以明确，羯鼓的确使用两杖击打的。《旧唐书》中的说法前后矛盾，既然“两手具击”，又为何称为“两杖鼓”呢？



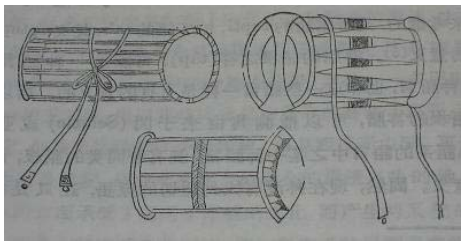
再说鼓筒的形状，文献中都说是“如漆桶”。常见的桶是一个直的圆筒形的，至多在腰部梢有一些突出罢了，所以羯鼓的鼓筒应该是一个直筒形的。

对于羯鼓是蜂腰形的说法。首先这与文献记载不符，其次，文献中对蜂腰形的鼓说的非常清楚，要么是“广首而纤腹”，要么就是“似腰鼓”。但对于羯鼓，却没有做这样的说明，可见羯鼓并非蜂腰形。（通过图 2 来看，右上方的鼓用两杖击打，还有一个鼓架，即所谓小牙床，应是羯鼓无疑。另中间有一蜂腰形的鼓也是用两杖击打，但是放在身上的，应当是都昙鼓。可能这就成了羯鼓为蜂腰一说的来源。）

还有一种看法认为羯鼓的外形如单皮鼓。[187]单皮鼓是单面蒙皮的，演奏时两杖同击一面。而羯鼓是“两头具击”，毫无疑问是两面蒙皮，而非单皮。这可能是由于没有认清唐时杖鼓与宋时杖鼓的区别（见本文第一章），而引起的误考。

从今天仅存的一些图片、浮雕和壁画资料（见图 2）来看，都可以为直筒羯鼓证明。[188]（前为实物照片，后为借用林氏图[189]）

30.荅腊鼓



《通典·乐》说：

荅腊鼓，制广羯鼓而短，以指揩之，其声甚震，俗谓之揩鼓。[190]

可知其鼓面比羯鼓大，鼓身则短一些，演奏上是用手指摩擦发声的。（此为借用林氏图[191]）

31.鸡娄鼓

《通典·乐》提到：

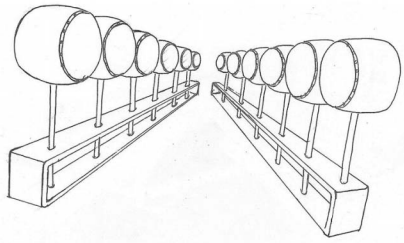
鸡楼（娄）鼓，正圆，而首尾可击之处，平可数寸。[192]

由此可见鸡娄鼓是一种球状而有两面的小鼓，可敲击的面积比较小，在使用上一般搭配有鼗牢。（鸡娄鼓为借用林氏图，鼗牢图为笔者根据文献记载推测[193]）

32. 警鼓

《文献通考·乐考》说到：

警鼓　《传》曰：‘严警鼓一，十二面，大将营前左右行列各六面，在纛后。’故《大周正乐》谓凡鼓施于边徼谓之警鼓。昔楚厉王有警鼓，与百姓为戒。既而饮酒太过而击，民大惊，使人止之。居数月，警而击之，民莫有起者[194]



警鼓

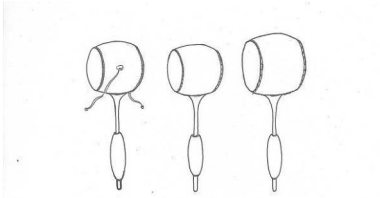
看来警鼓如其名，主要是起警示作用的。古代的警鼓用于军中，列两排在主将的营前，军旗之后。唐时就将所有设立于边界的鼓，称为警鼓。（此图为笔者根据文献记载推测）

33.三杖鼓

《文献通考·乐考》说：

三杖鼓　头鼓、聒鼓、和鼓。三杖鼓非前代之制。唐咸通中，有好弄三杖打撩，万不失一。近世民尤尚此乐，其器有三等，与歌者句拍相附为节。一曰头鼓，其形类鼗，歌者左右执之以发歌；二曰聒鼓，其声在二鼓之上；三曰和鼓，此二鼓最大，相和成声，其要在乎杖也（头鼓有柄，两耳如鼗。聒鼓，和鼓，有柄无两耳）。[195]

这里说的清楚，三杖鼓，其实就是一人同时击奏头鼓、聒鼓及和鼓这三面鼓。头鼓如鼗，有柄有耳，其它两种有柄无耳；聒鼓的声音最响亮；和鼓是三鼓中体积比较大的。



三杖鼓

不过《乐府杂录》在提到羯鼓时说了这样一件事：

咸通中有王文举，尤妙弄三杖打撩，万不失一，懿皇师之。[196]

这与《通考》中说的是同一个人，同一件事，但为何不是说的同一种乐器？笔者认为，三杖鼓的“三杖”应该指的是头鼓、聒鼓与和鼓的柄，而并非平常所说的鼓槌，“其要在乎杖也”也是说关键的特点在于柄。而“有好弄三杖打撩”中的三杖明显是指的鼓槌。一个人同时用三根鼓槌击羯鼓是可以做到的，但若要

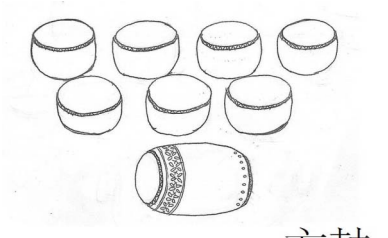
一个人同时持三鼓的鼓柄的和三槌来演奏，且头鼓又是靠左右摇动发声，这就有些牵强了。故《通考》在三杖鼓条目中引用“好弄三杖打撩”这件事情应该是有误的。（此图为笔者根据文献记载推测）

34. 方鼓

《文献通考·乐考》说：

方鼓，八面（加杖鼓）。唐大历中，司马滔进《广平乐》作，鼓应黄锺一均声。[197]

由此推测方鼓乃是指一系列的鼓，以八个为一个单位。（此图为笔者根据文献记载推测）



方鼓

35.颡鼓

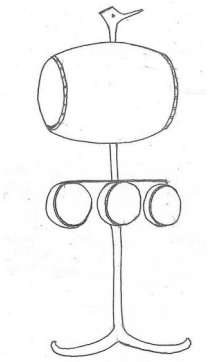
《文献通考·乐考》云：

颡鼓（其如建鼓，一本贯之，四旁流苏，顶刻白鹭，其下县三鼓）

唐宫县之乐，四角鼗鼓四座：一曰应鼓，四旁有小鼓，谓之鞞鼓；二曰颡鼓；三曰鹭鼓；四曰雷鼓。皆彩画，其上各安宝轮，用彩翠饰之。其乐工皆戴平帻，衣绯，大袖，每色十二人，于乐县内作，谓之坐部伎也。[198]

这里说颡鼓形制如健鼓，也穿于木棍之上，下面还悬了三面鼓。

（此图为笔者根据文献记载推测）



颡鼓

36.鹭鼓

《文献通考·乐考》中提到：

鹭鼓（画鹭於鼓）鹭，鼓精也。《鲁颂》：“振振鹭，鹭干飞。鼓咽咽，醉言归。”古之君子仕於伶官，伤颂声之不作，故饰鼓以鹭，欲其流风存焉。[199]

仅接着后面还说了一种鹤鼓：

鹤鼓（制如鹭鼓）　唐宫县之乐，有鼗四座，而鹭居其一。齐武帝寿昌画殿南阁置白鹭鼓吹二部。《大周正乐》鹭一作鹤，二鼓，於《乐录》见之矣。[200]

鹭鼓

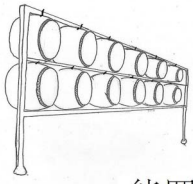
如此看来鹭鼓就是在普通的鼓上，画上了鹭的图案。鹤鼓也是这样的手法，甚至有时两鼓并不区分。（此图为笔者根据文献记载推测）

37.熊罴鼓

《文献通考·乐考》说：

熊罴鼓　其形制小而有架，具羽葆流苏之饰，唐《乐图》所传羽葆部熊罴十二案用之。

熊罴鼓下　（簨如衣架，中县鼓）此鼓今太常熊罴十二案用之，



熊罴鼓

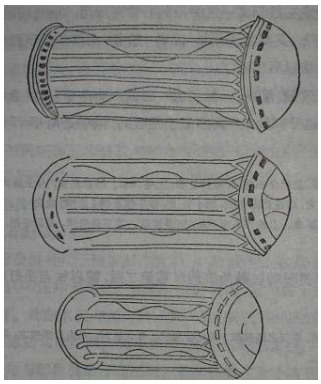
非古也，与唐《乐图》所传，制度异矣。[201]

可知，熊罴鼓十二个为一组，体积比较小，置于架上，有装饰。（此图为笔者根据文献记载推测）

38.第二鼓、第三鼓

《新唐书·礼乐志》中提到有第二鼓，第三鼓。第二鼓，《羯鼓录》中说：

捻小碧上掌，下须有朋肯之声。据此乃是汉震第二鼓也。[202]



另在《文献通考·乐考》中说到：

汉鼓（震鼓）　震鼓之制，广首而纤腹（即杖鼓也），汉人所用之鼓。[203]

如此，隋唐时的第二鼓是一种细腰鼓，也就是后来所谓的杖鼓（见本文第一章），一面杖击另一面用手拍。然第三鼓情况不详。且应该还有第一鼓，笔者也虽未见相关记载，不过照推测应该是指的羯鼓。林谦三用陈旸《乐书》所说的："後周有三等之制，右击以杖，左拍以手，後世谓之杖鼓"[204]来说明一、二、三鼓的分制（甚至还推测有第四鼓），并举图片为证。笔者认为此说法有待考证。（此为借用林氏图[205]）

39. 战鼓

另外，《唐六典·卫尉宗正寺》记载到：

军鼓之制有三：一曰铜鼓，二曰战鼓，三曰铙鼓。金之制有四：一曰錞，二曰镯，三曰铙四曰铎

关于战鼓的形制，文献中并没有明确说明，不过《通典》曾注：

大鼓谓之鼖，以鼖鼓鼓军事[206]

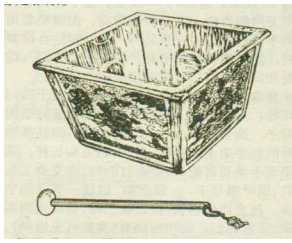
故笔者认为，战鼓可能就是大鼓。（此为实物照片[207]）

五、木之属打击乐器

40.柷、敔

《通典·乐》云：

柷如漆桶，方二尺四寸，深一尺八寸，中有椎柄，连底，旁开孔。内手于中击之，以举乐。敔状如伏虎，背上有二十七鉏锧。碎竹以击其首而逆戛之，以止乐。[208]



由文献可知，柷型如木生，上宽下窄，有椎（木棒）撞其内避发声，以示乐的起始。

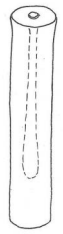
而敔，则形如伏虎，演奏时，用一只一端破成细条的竹筒，逆刮虎背的锯齿，以示乐曲的终结。（柷为实物素描图，敔为实物照片[209]）

41.应

《周礼·春官》郑司农的注解提到过应，说到：

应，长六尺五寸，其中有椎。[210]

推测其是一个长形的木筒，中间有一个棰，应该是摇动发声的。（此图为笔者根据文献记载推测）



应

42.拍板

《通典·乐》说：

拍板，长阔如手，重十余枚，以韦连之，击以代抃。[211]

拍板也称绰板，简称板。由十余块长方形木板或铁板组成，用皮革连接，宽度大概与手掌相当，两手合击板块发声，以代替拍手。（此为实物照片[212]）

六、竹之属打击乐器

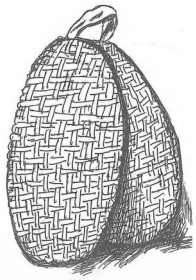
43. 节

《辞海》解释为："用竹编成，上合下开，像箕，可拍合发声。"《辞源》的解释是："编竹如箕，以圆竹二，上合下开，划之发声，以节乐。"这样看来，节的大概是以竹子编成两片圆形器物，一端相连，通过拍打摩擦发声的，有点类似于拍板，属竹制打击乐器。

但《文献统考·乐考》中说的是：

节，拊也，以韦为之，实之以糠。王云：辅相也[213]

这里认为节就是拊，笔者发现《隋书》中的有关记载，似乎可以为此证明。《隋书·音乐志》云：



节

其登歌法，准《礼·效特牲》"歌者在上，匏竹在下。"《大戴》云："清庙之歌，悬一磬而尚拊搏。"又在汉代，独登歌者，不以丝竹乱人声。近代以来，有登歌五人，别升于上，丝竹一部，进处阶前。此盖《尚书》"戛击鸣球，搏拊琴瑟以咏，

祖考来格”之义也。

如此看来，《礼记》记载的登歌中是应该有搏拊的。后面还说：

梁武《乐论》以为登歌者颂祖宗功业，检《礼记》乃非元日所奏。若三朝大庆，百辟俱陈，升工籍殿，以咏祖考，君臣相对，便须涕洟。以此说非通，还以嘉庆用之。后周登歌，备钟、磬、琴、瑟，阶上设笙、管。今遂因之。合于《仪礼》荷瑟升歌，及笙入，立于阶下，间歌合乐，是燕饮之事矣。登歌法，十有四人，钟东磬西，工各一人，琴、瑟、筝、筑各一人，并歌者三人，执节七人，并坐阶上。笙、竽、箫、笛、埙、篪各一人，并立阶下。

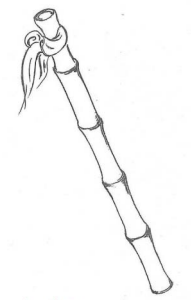
这里说的清楚，隋代登歌的用乐制度是通过考查文献记载，吸收后周的制度而来的。不过隋代登歌中惟独没有搏拊，而提到有节。据此说来，若认为节就是拊，还是有一定道理的。

不过节的形制究竟如何，笔者也不好妄下判断，有待以后找到更丰富的资料后再做考查。（此图为笔者根据文献记载推测）

44.春牍（顿相）

《周礼·春官》中，郑司农的注解提到：

春牍，以竹大五六寸，长七尺，短者一二尺，其端有两空，髹画，以两手筑地[214]



春牍

春牍应该就是一根粗竹筒，两头掏空，涂上黑红色的油漆，筑地发声的。（此图为笔者根据文献记载推测）

除以上提到的打击乐器之外，还有一些打击乐器，笔者在文献中未发现有关它们形制的内容，故而无法其推测形制。这些是打击乐器是：

连鼓，《文献通考•乐考》说到：

连鼓　唐张文收燕乐有之，今太常鼓吹后部用之。[215]

笔者在搜索有关内容时发现，许多研究中将敦煌莫高窟第 285 窟西面壁画中，排在雷神周围的一串鼓，命名为连鼓。（见图 3，即庄壮所谓的雷公鼓）

侯提鼓，林谦三认为侯提鼓可能是羯鼓，也可能是一种小型的细腰鼓。[216]

四色鼓、龟头鼓、三头鼓，这三种都是《乐府杂录》中提到的打击乐器，除四色鼓用于龟兹乐以外，其它都用在散乐之中。

蓉鼓，仅《唐六典》记载曾在鼓吹中使用。

关于这些乐器就只能期望以后找到更详细的资料再做研究。

通过对隋唐打击乐器的形制考查，笔者发现，目前之所以对一些打击乐器的形制存在争议，除了因时代久远，资料缺失这个原因以外。还有一个重要原因就

是，古人经常将后来新造的乐器冠以古代乐器的名称，比如杖鼓、钲等。这恐怕是古人对已遗失乐器的一种力图复原的努力，但给我们今天的研究就造成了不小的麻烦。

结　　语

本文主要研究了隋唐打击乐器的出现种类、应用情况和形制这三个方面的问题。由于笔者的精力和文章篇幅所限，本文对隋唐打击乐器的来源和留存这两个问题没有提及。当然这两个问题对隋唐打击乐器也是有着相当价值的，笔者期望在以后的学习中找到更完整的资料再来研究它们。

通过文本的研究笔者认为，在种类上，仅从能见的历史文献上来说，隋唐打击乐器就至少有六十种，当是大大超过之前一般所认为的二三十种。在应用上，隋唐打击乐器在燕乐中最为活跃，且打破了地域区别。在形制上，隋唐打击乐器有继承也有发扬。

本文统计出的隋唐打击乐器中，应该说有一大部分是在前朝就已经存在的中原传统打击乐器。这部分打击乐器带有强烈的继承性，是中原音乐的象征，也是中原文化区别于其它文化的一个重要标志。可以说，它们一定程度上守护着中原文化。所以，我们在历朝历代的典籍中都会或多或少发现它们的踪迹。

而另外一些打击乐器，如腰鼓、齐鼓、檐鼓、羯鼓、都昙鼓、毛员鼓、答腊鼓、鸡娄鼓等，却是隋唐之前少见，之后又鲜有提及的。这部分即我们所说的“胡乐”打击乐器。它们在种类上虽不及中原传统打击乐器来的丰富，但却在繁盛的隋唐燕乐中有着不可取代的地位。出现这种情况，并不是一个偶然的现象，而是多方面原因引起的。

隋唐统一之前，中国历经了三百多年的战乱。战争在把“礼乐”制度毁坏殆尽的同时，也打破了它对人们思想的禁锢，助长了人们对新事物的好奇心和接受能力。同时战争带来的人民大范围迁徙，使得不同国家，不同民族的人有机会生活在一起。特别是北魏孝文帝迁都时期，大量的“胡人”进入了中原。在这种各民族杂居的背景下，不同民族的文化必然会产生融合与碰撞，音乐文化也不例外。应该说到了南北朝后期，社会文化的多元化融合已经渐成气候了。

到了隋唐大一统时期，这种人民和文化的融合势头不但没有减退，反而愈演愈烈。更多的外来人口涌入中原（当时的唐都长安就曾生活着 20 万胡人），唐太宗也说：“自古皆贵中华，贱夷、狄，朕独爱之如一”（《资治通鉴》贞观二十一年五月条）。太宗这种一视华夷的统治思想，不仅有利于各民族地区的和平发展，也有利于促进各民族间的文化交流与融合，使唐文化呈现出多样性和开放性的特征。

在这种文化交流与融合的大时代，羡慕外来文明成为一种时尚。统治者也自信任何外域文化传入中国，都没有可能消溶中国文化，只能成为一种新养料。唐人生活开始胡风颇浓：人们吃的是胡饼、搭纳一类的胡食；穿的是翻领、对襟、窄袖的胡服；戴的是虚顶、浑脱等各式胡帽；玩的是“泼寒胡戏”（冬天裸体赤脚，相互投泥泼水，以示不怕寒冷）以及马球。所以“古调虽自爱，今人多不弹”，而“胡乐”就以其区别于中原音乐的显著特点，广泛的流传开来。后来统治者再将胡汉音乐的进行整理，“胡乐”的地位空前提高，开始影响到宫廷音乐的方方面面，并且渐渐占有了绝对优势。应该承认，兴盛隋唐音乐之所以成为关注的焦点，一个很重要的原因就是拥有繁荣的“胡乐”，它是在广阔的胸襟和充分的自信下孕育出来的，它是隋唐音乐的魅力所在。这样，在“胡乐”如此兴盛的情形下，其特有的打击乐器也自然受到相当的重视。

再从乐器本身来讲。“胡乐”打击乐器都小巧简单、便于携带，造价自然也不会太高（宫廷使用的除外），易于被广大人民所接受。它们演奏出来的音乐多活泼欢快，也适合太平盛世下人们的喜悦情绪。而良好的群众基础，也是“胡乐”打击乐器能够进入宫廷的必要条件。

另外，唐时的社会氛围是宽松、自由、积极、热烈、昂扬和向上的（尤其盛唐），人们崇尚自然豁达的审美。这恰恰是严谨、刻板、程式化的所谓中原传统音乐不具备的。而“胡乐”和它独有的打击乐器，正好适应了人们在这个方面的需求。

因此，“胡乐”能够在当时兴盛起来，其打击乐器虽种类不多也能占据重要地位。

当然也应该看到，作为风靡一时的“胡乐”，其影响也还是有限的。隋唐雅乐中就没有使用一件，用来守卫着所谓“国之根本”的还是传统中原打击乐器。

而“胡乐”打击乐器在燕乐中辉煌，也恰恰说明它们更多的还是体现出娱乐的功能。可见隋唐文化在兼容并包的同时，依旧还坚持着古老的观念。

所以隋唐打击乐器的两部分——中原打击乐器和“胡乐”打击乐器，应该说各有各的优势。一个在种类上，一个在影响上。从今天的研究来说，我们似乎更看中影响方面的内容。但是它们都是隋唐音乐的一部分，都为隋唐增添了色彩。

目前关于隋唐打击乐器的研究大多数是站在音乐文化的角度上，而立足于打击乐器本身，综合参考多种文献的研究似乎尚显不足。希望笔者的文章能够为这方面的研究起到一个抛砖引玉的作用。

最后，本文由于时间和笔者能力所限，难免会出现纰漏和错误，在资料的收集上也恐怕存在遗漏，但还是期望能为研究隋唐打击乐器尽一份绵力。

主要参考文献：

1. 《羯鼓论》 戴宁 《黄钟》1992年第2期

2. 《中国打击乐器研究——古代鼓的起源与分类》 戴宁 《交响》1997年第4期

3. 《中国打击乐器研究——古代小型铜制打击乐器》戴宁 《交响》1999年第1期

4. 《隋唐朝打击乐器》 戴宁 《音乐艺术》1996年第4期

5. 《陈旸错把杖鼓当羯鼓》 王凤桐 张林 《中国音乐》1991第1期

6. 《羯鼓的故事》 周宗汉 《人民音乐》1959年第7期

7. 《西域打击乐器——羯鼓》 赵世骞 《中国音乐》1985年第2期

8.《汉唐间西域音乐艺术的东渐》 常任侠 《音乐研究》1980年第2期

9.《敦煌壁画上的打击乐器》 庄 壮 《交响》2002年第4期

10.《王建墓石刻乐舞伎演示内容初探》 秦方瑜 《中华文化论坛》 1994年第3期

11.《唐代的音乐艺术》 阴法鲁 《人民音乐》1959年第3期

12.《中国体鸣乐器综论》 薛艺兵《中央音乐学院学报》1997年第3期

13.《缶瓯考略》 薛艺兵 《中国音乐》1997年第1期

14.《陶瓷与音乐》 漆德三 《人民音乐》1984年第4期

15.《南土布钢瓯初考》 春曙、雪霏 《中国音乐》1984年第3期

16.《克孜尔石窟鼗鼓图像考》 霍旭初 《新疆艺术》1990年第3期

17.《丝绸之路与佛教文化》 霍旭初 《新疆艺术》1991年第4期

18.《中国古代乐队中的指挥》 高德祥 《中国音乐》1987年第3期

19.《鼓史浅论》 程天健 《交响》1995年第1期

20.《鼓之渊源》 王秦安 《中国音乐》2001年第1期

21.《前蜀王建墓内石刻伎乐考》 冯冀汉《四川大学学报·社会科学版》1957年第三期

22.《两唐书乐志研究》 孙晓晖 中国学术期刊网（www.cnki.com.cn）

23.《论汉唐时期宫廷音乐吸收胡乐的三个阶段》王立增《上饶师范学院学报》第23卷第4期

24.《盛唐美学精神》 吴功正《东南大学学报(社会科学版)》1999年2月

25.《中国古代音乐史稿》 杨荫浏 人民音乐出版社 1981年4月版

26.《中国古代音乐史简述》 刘再生 人民音乐出版社 1989年8月版

27.《中国古代音乐史》 金文达 人民音乐出版社 1994年2月版
28.《中国古代音乐史料集》 修海林编 世界图书出版西安公司2000年9月版
29.《唐代音乐史的研究》 ［日］岸边成雄 台湾中华书局 民国六十二年出版
30.《东亚乐器考》 ［日］林谦三 人民音乐出版社 1962年2月版
31.《隋唐五代燕乐杂言歌辞研究》 王昆吾 中华书局 1996年11月版
32.《唐代酒令艺术》 王昆吾 东方出版中心 1995年1月版
33.《中外文化交流史》 周一良主编 河南人民出版社 1987年7月版
34. 《春秋左传注》 杨伯峻 中华书局 1981年3月版
35. 《辞海》 上海辞书出版社 2001年1月版
36. 《辞源》 商务印书馆 1988年7月版
37.《中国音乐词典》 人民音乐出版社 1984年10月版

38.《礼记集解》 [清]孙希旦撰 中华书局 1989年2月版
39.《周礼正义》 [清]孙诒让撰 中华书局 1987年12月版
40.《隋书》 [唐]魏征、令狐德棻等 中华书局 1973年8月版
41.《通典》 [唐]杜佑 中华书局 1988年12月版
42.《唐六典》 [唐]李林甫等 中华书局 1983年3月版
43.《羯鼓录》 [唐]南卓
《守山阁丛书》[清]钱熙祚辑 中华书局上海编辑所1958年排印本
44.《乐府杂录》 [唐]段安节
《守山阁丛书》[清]钱熙祚辑 中华书局上海编辑所1958年排印本
45.《旧唐书》 [后晋]刘煦 中华书局 1975年5月版
46.《唐会要》 [宋]王溥 上海古籍出版社 1991年1月版
47.《新唐书》 [宋]欧阳修、宋 祁 中华书局 1975年2月版
48.《文献通考》 [元]马端临 中华书局 1986年9月版

注　　释:

因笔者查阅史料所限，以下《唐六典》、《文献通考》未标明页数。

① 杨荫浏《中国古代音乐史稿》，人民音乐出版社 1981 年 4 月版，第 220-254 页。
② 金文达《中国古代音乐史》，人民音乐出版社 1994 年 2 月版，第 194-195 页（表）。
③ 戴宁《隋唐朝打击乐器》，载《音乐艺术》1996 年第 4 期，第 36 页。
④ 常任侠《汉唐间西域音乐艺术的东渐》，载《音乐研究》1980 年第 2 期，第 72 页。
⑤ [日]林谦三《东亚乐器考》，人民音乐出版社 1962 年 2 月版。
⑥ 戴宁《羯鼓论》，载《黄钟》1992 年第 2 期，第 44 页。
⑦ 赵世骞《西域打击乐器——羯鼓》，载《中国音乐》1985 年第 2 期，第 18 页。
⑧ 周宗汉《羯鼓的故事》，载《人民音乐》1959 年第 7 期，第 36 页。
⑨ 王凤桐、张林《陈旸错把杖鼓当羯鼓》，载《中国音乐》1991 年第 1 期，第 16 页。
⑩ 薛艺兵《缶瓯考略》，载《中国音乐》1997 年第 1 期，第 68 页。
11 霍旭初《丝绸之路与佛教文化》，载《新疆艺术》1991 年第 4 期，第 48 页。
12 霍旭初《克孜尔石窟鼗鼓图像考》，载《新疆艺术》1990 年第 3 期，第 46 页。
13 阴法鲁《唐代音乐艺术》，载《人民音乐》1959 年第 3 期，第 10 页。
14 薛艺兵《中国体鸣乐器综论》，载《中央音乐学院学报》1997 年第 3 期，第 47 页。
15 高德祥《中国古代乐队中的指挥》，载《中国音乐》1987 年第 3 期，第 60 页。
16 冯汉骥《前蜀王建墓内石刻伎乐考》，载《四川大学学报・社会科学版》1957 年第三期，第 32 页。
17 庄壮《敦煌壁画上的打击乐器》，载《交响》2002 年第 4 期，第 15 页。
18 [唐]魏征、令狐德棻等《隋书・卷十四・志第九・音乐中》，中华书局 1973 年 8 月版，第 343 页。
19 [唐]杜佑《通典・第一百四十四卷・乐四》，中华书局1988年12月版，第3673页。
20 同注 18。
21 [后晋]刘煦《旧唐书・卷三十三・志第九・音乐二》，中华书局 1975 年 5 月版，第 1061 页。
22 同注 21，第 1071 页。
23 同注 21，第 1070 页。
24 [唐]段安节《乐府杂录・俳优》，摘自[清]钱熙祚辑《守山阁丛书》，中华书局上海编辑所1958年排印本，第21页。
25《通典・第一百四十六卷・乐六》，第 3731 页。
26 同注 21，第 1081 页。
27 同注 18。
28 同注 21。
29 [元]马端临《文献通考・卷一百三十五・乐考八》，中华书局 1986 年 9 月版。
30 同注 21，第 1077 页。
31 同注 29。
32 同注 18。
33 [唐]李林甫等《唐六典・卷十四・太常寺》，中华书局 1983 年 3 月版。
34 同注 18，第 344 页。
35 同注 33。
36 同注 21。
37 [宋]欧阳修、宋祁《新唐书・卷二十一・志第十一・礼乐十一》，中华书局 1975 年 2 月版，第 464 页。
38 同注 21，第 1081 页。

39《文献通考·卷一百三十六·乐考九》。
40 同注 33。
41 同注 21，第 1071 页。
42 同注 25。
43 同注 25，第 3723 页。
44 同注 21，第 1079 页。
45《乐府杂录·龟兹部》，第 14 页。
46 同注 33。
47 通“鼓”（《辞源》，商务印书馆 1988 年 7 月版，第 1081 页）。
48《乐府杂录·雅乐部》，第 7 页。
49 同注 24。
50 同注 39。
51 同注 39。
52《新唐书·卷二十二·志第十二·礼乐十二》，第 473 页。
53《唐六典·卷十六·卫尉宗正寺》。
54 同注 37。
55《隋书·卷十五·志第十·音乐下》，第 357 页。
56 同注 19，第 3680 页。
57 同注 21，第 1081 页。
58 同注 21，第 1078 页。
59《文献通考·卷一百三十四·乐考七》。
60 同注 5，第 30 页。
61《辞海》，上海辞书出版社 2001 年 1 月版，第 2034 页。
62 同注 19。
63 同注 59。
64《乐府杂录·拍板》，第 35 页。
65 同注 33。
66 同注 21，第 1078 页。
67 同注 37，“二曰石，为大磬，为编磬，为歌磬。”
68 同注 19，第 3675 页。
69 同注 21，第 1077 页。
70《乐府杂录·击瓯》，第 33 页。
71《文献通考·卷一百三十五·乐考八》。
72 同注 19，第 3677 页，和注 21，第 1079 页。
73 [清]孙诒让撰《周礼正义·卷四十五·春官》，中华书局 1987 年 12 月版，第 1856 页。
74 同注 55，第 376 页。
75 同注 39。
76《周礼正义·卷四十三·春官》，第 1758 页。
77 同注 33，第 344 页。
78 同注 21，第 1079 页。
79 同注 19，第 3676 页。
80 同注 39。
81 同注 19，第 3677 页，和注 24。
82 同注 39。
83 同注 4，第 97 页。
84 同注 55，第 381 页，和注 25。
85 同注 2。
86 [清]孙希旦撰《礼记集解·卷十六·月令六之二》，中华书局 1989 年 2 月版，第 450 页。
87 同注 39。

88 同注 1。
89 程天健《鼓史浅论》，载《交响》1995 年第 1 期，第 9 页。
90 参见：杨荫浏《中国古代音乐史稿》，图 80-103。秦方瑜《王建墓石刻乐舞伎演示内容初探》，载《中华文化论坛》1994 年第 3 期，第 94 页。
91 同注 1，图 81。
92 同注 17。
93 宫悬本是一种具仪仗功能的乐器组合形式。笔者此处将宫悬乐定义为凡设乐悬的典礼音乐。
94 因鼓吹乐多为仪仗音乐，故此处笔者将之归为雅乐的范围之中。
95 同注 18。
96 同注 21，第 1081 页。
97 同注 33。
98《乐府杂录·雅乐部》，第 7 页。
99 同注 37。
100 同注 55，第 355 页。
101 同注 39。
102 同注 33。
103 同注 18。
104 同注 55，第 382 页。
105 同注 53。
106 黄翔鹏《雅乐不是中国音乐传统的主流》，载《人民音乐》1982 年 12 月号，第 25 页。
107 参见金文达《中国古代音乐史》，第 228 页。
108 参见杨荫浏《中国古代音乐史稿》，第九章："繁盛的燕乐和衰微的雅乐"。
109 此处乃是广义的燕乐。
110 同注 5，第 110 页，"还有加鼓，便算不是和鼓之误，大概也差不多同一意义。"
111 此处参考孙晓晖《两唐书乐志研究》，来源于中国学术期刊网（www.cnki.com.cn）。
112 同注 21，第 1073 页。"《婆罗门乐》用漆筚篥二，齐鼓一。"
113《新唐书·卷二百二十·列传一百四十七下·南蛮下》，第 6309 页。
114 这里的雅乐应是宫悬之乐。
115 [宋]王溥《唐会要·卷三十四·论乐杂录》，上海古籍出版社 1991 年 1 月版。
116 同注 21，第 1062 页。"自《长寿乐》已下皆用龟兹乐，舞人皆着靴。惟《龙池》备用雅乐，而无钟磬，舞人蹑履。"
117 同注 21，第 1060 页。"自《破阵舞》以下，皆雷大鼓，杂以龟兹之乐，声振百里，动荡山谷。《大定乐》加金钲。惟《庆善舞》独用西凉乐，最为闲雅。《破阵》、《上元》、《庆善》三舞，皆易其衣冠，合之钟磬，以享郊庙。"
118《新唐书·志第十二·礼乐十二》，第 473 页。
119《乐府杂录·胡部》，第 14 页。
120 同注 79。
121 同注 24，第 10 页，第 21 页，第 30 页。
122 推测图的绘画部分由咸宁学院美术系龙嵘嵘女士完成，在此以示感谢。
123 镈的图片来源于 http://www.tongdu.net/new_page_900.htm
编钟的图片来源于 http://tongdu.net/new_page_1826.htm
124 铃的图片来源于 http://www.cnlxx.com/yiya/Article_Print.asp?ArticleID=310
125《周礼正义·卷二十三·地官》，第 912 页。
126 同注 19，第 3673 页。
127 同注 21，第 1078 页。
128 铙的图片来源于 http://www.yuemi.net/pages1/buolan(mz.daji4).htm
129 同注 21，第 1078 页。

130 淳于的图片来源为 http://cqtoday.cqnews.net/system/2004/03/23/000362452.shtm
131 同注 21，第 1078 页。
132 同注 60。
133 同注 125。
134 盘钲图片见《东亚乐器考》第 68 页。
镯的图片来源于 http://www.hb.xinhuanet.com/cwh/2005-03/04/content_3817778_1.htm
135 同注 59。
136 同注 5，第 110 页。
137 铜钹的图片来源于 http://www.hongxiao.com/dy/Article/Print.asp?ArticleID=433
138 同注 21，第 1078 页。
139 方响的图片来源于 http://baike.baidu.com/view/17579.htm
140 同注 19，第 3674 页。
141 同注 5，第 99－103 页。
142 同注 91。
143 大铜鼓的图片来源于 http://baike.baidu.com/view/17490.htm
中、小铜鼓图片见《东亚乐器考》第 102 页
144 同注 21，第 1081 页。
145 杨伯峻《春秋左传注・卷三十一・襄公十一年》，中华书局 1981 年 3 月版，第 991 页。
146 同注 86。
147 镈磬的图片来源于 http://news.xinhuanet.com/world/2004-02/13/content_1313959_1.htm
编磬的图片来源于 http://www.bandumusic.com/bbs/viewthread.php?tid=1499
148 瓯的图片来源于 http://www.tongdu.net/new_page_559.htm
149 同注 55，第 376 页。
150 同注 21，第 1078 页。
151 建鼓的图片来源于
http://www.musicart.com.cn/yybk/UploadFiles_9897/2003121016359488.jpg
152 同注 19，第 3676 页。
153 大鼓的图片来源于 http://yyjy.com/yybk/Print.asp?ArticleID=1678
154 小鼓的图片来源于 http://www.cbt.edu.hk/~ccp/chinese/bit.htm
155 同注 39。
156 同注 39。
157 同注 21，第 1079 页。
158 同注 29。
159 相，一说为春牍，倘若《通考》此处是用这个含义，则此“二器”似乎无共同点可言，又如何与节鼓相比较呢？所以笔者认为这里相是指的拊。
160 同注 39。
161 同注 76。
162 鼗鼓的图片来源于
http://www.hongxiao.com/dy/Article/musicnatural/jingmeiyueqi/200609/2593.html
163 同注 125，第 901 页。
164 同注 39。
165《周礼正义・卷四十六・春官》，第 1906 页。
166 同注 55，第 376 页。
167 同注 39。
168 同注 164，第 1894 页。
169 同注 19，第 3677 页。
170 同注 76。
171 同注 86。
172 同注 21，第 1079 页。

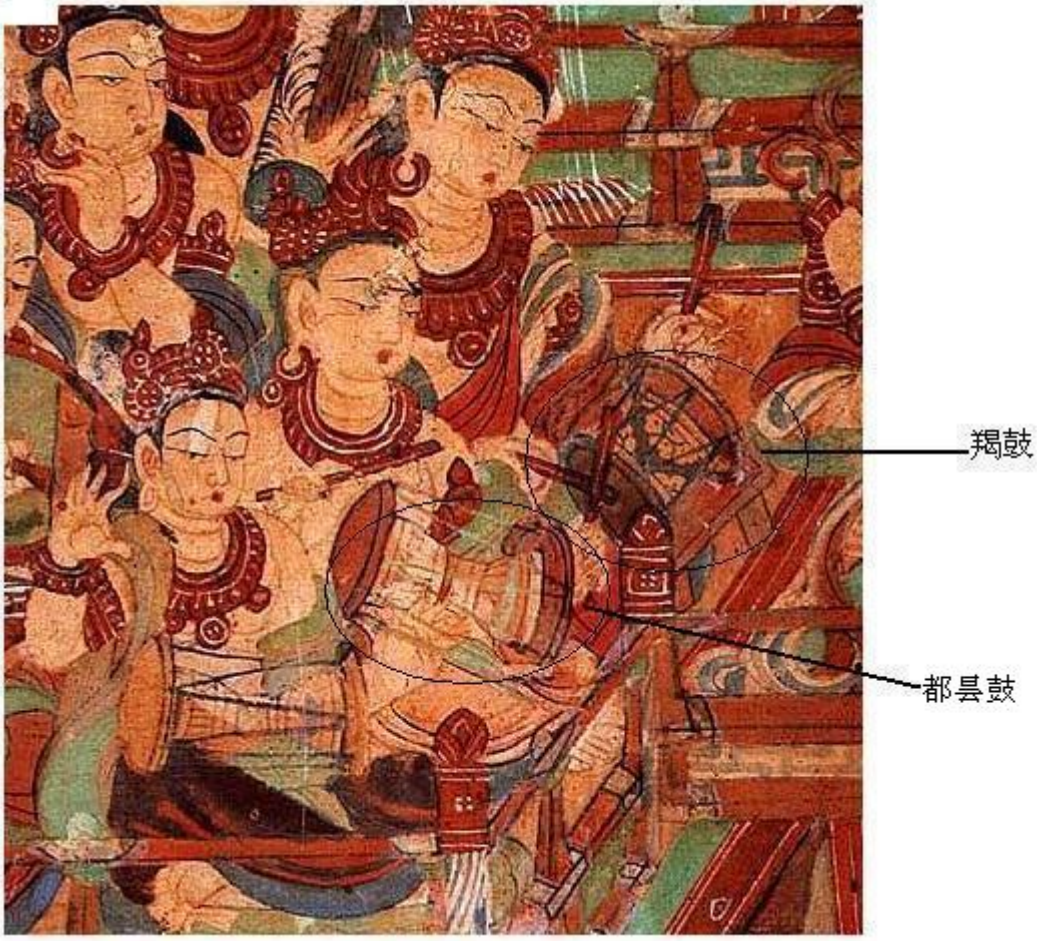
173 同注 19，第 3676 页。
174 参见杨荫浏《中国古代音乐史稿》，图 101。
175 同注 21，第 1079 页，和注 4，第 3676 页。
176 腰鼓的图片来源于 http://www.koreandb.net/KMusic/Kmp068.htm
177 同注 21，第 1079 页。
178 同注 39。
179 同注 19，第 3677 页。
180 同注 19，第 3677 页。
181 同注 5，第 110 页。
182 此二鼓图见《东亚乐器考》第 109 页。
183 同注 6，和注 8。
184 同注 7。
185 同注 19，第 3677 页。
186 [唐]南卓《羯鼓录》，摘自[清]钱熙祚辑《守山阁丛书》，中华书局上海编辑所 1958 年排印本，第 3 页。
187 同注 9。
188 参见林谦三《东亚乐器考》，第 95 页；杨荫浏《中国古代音乐史稿》，图 100。（本文附图 2 来自敦煌壁画第 154 窟）
189 羯鼓的实物图片来源于 http://www.kippo.or.jp/culture/geinou/kanade/07.html
后图见《东亚乐器考》第 103 页。
190 同注 19，第 3677 页。
191 答腊鼓图片见《东亚乐器考》第 107 页。
192 同注 19，第 3677 页。
193 鸡娄鼓图片见《东亚乐器考》第 112 页。
194 同注 39。
195 同注 39。
196《乐府杂录·羯鼓》，第 35 页。
197 同注 39。
198 同注 39。
199 同注 39。
200 同注 39。
201 同注 39。
202 同注 52。
203 同注 39。
204 同注 5，第 111 页。
205 此图片见《东亚乐器考》第 111 页
206 同注 19，第 3676 页。
207 战鼓的图片来源于
http://www.wmlige.com/yeuqi-shop/class.asp?lx=middle&anid=46&nid=363
208 同注 19，第 3680 页。
209 柷的图片来源于 http://www.cnlxx.com/yiya/Article_Print.asp?ArticleID=1779
敔的图片来源于 http://www.cnlxx.com/yiya/Article_Print.asp?ArticleID=1777
210 同注 164。
211 同注 162。
212 拍板的图片来源于 http://www.hantang.com.tw/instrument/paiban.htm
213《文献通考·卷一百二十八·乐考一》。
214 同注 164。
215 同注 39。
216 同注 5，第 94 页。

附图

图 1

图 3 敦煌莫高窟第285窟西壁（部分）

图 2 敦煌莫高窟第154窟北壁（部分）



后　记

能够完成此文，是对我能力的一个考验。通过这一段时间的工作让我深深意识到，没有扎实作风和刻苦精神，想做任何事情都是无从谈起的。

从确定论文的方向、选题开始，到论文的写作、完稿，我得到了我的导师王洪军副教授孜孜不倦的教诲和悉心的指导。王老师在我身上倾注了大量的心血，感激之情，我难以言表，谨将此拙文献于老师，并立志在以后的学习、工作中以不懈的努力来报答师恩。

另外，感谢孙晓辉老师和研究生部的谷杰老师在校期间给予我的帮助。

毕业在即，借此机会，向培养我的武汉音乐学院和我尊敬的师长们说一声：谢谢！

武漢音樂學院 研究生部

WUHAN CONSERVATORY OF MUSIC
The Division of the Graduate Study Programs

地址:中国　湖北　武汉解放路 255 号
邮政编码:430060
电话/传真:86-27-88068297
电子邮件:yjsb8297@whcm.com.cn